Henri Perruchot

viața lui renoir



Editura Meridiane

Henri Perruchot

viața lui renoir

În românește de
VICTOR FELEA

EDITURA MERIDIANE
București, 1970

Pe coperta I:

AUGUSTE RENOIR: *Loja* (fragment) 1874

Londra, Naţional Gallery

Pe coperta a IV-a:

AUGUSTE RENOIR: *Autoportret cu pălărie albă*,

1910, Paris, Colecția Durand — Ruel

CUVINT INAINTE

Cei cinci pictori pe care i-am evocat în primele volume ale seriei mele *Artă și destin* au fost toți, mai mult sau mai puțin, niște artiști blestemați. Viețile lor au trecut în tristețe, în decepții, nefiind lipsite de momente tragice. Cu Renoir, în ciuda dificultăților pe care le-a avut de biruit la începuturile carierei, cu toată boala nemiloasă ce l-a imobilizat treptat, intrăm într-o oază.

Desigur, Renoir n-a cunoscut aventurile unor Van Gogh sau Gauguin, nici îndelungata neînțelegere de pe urma căreia a pătimit un Cézanne. Dar evenimentele nu explică totul ; sau, mai degrabă, ele sînt atît de intim legate de realitatea profundă a unei ființe, incît nu-și primesc adevărata semnificație decît în raport cu acea ființă. Viețile noastre sînt produsul unui joc subtil între ceea ce sîntem și ceea ce ni se intîmplă. Încercărilor care se abat peste noi le imprimăm propria noastră pecete. La Renoir, această pecete a constituit-o bucuria de a trăi. Pentru că nu era de loc omul complicațiilor și al dramelor, pentru că avea un suflet luminos, plin de căldură, nimic n-ar fi putut să-i zdruncine încrederea în viață, nici să-i denatureze cîntul închinat frumuseții lumii. Nu e de mirare deci că acest om șubred, cu trupul mereu suferind, a devenit în mod atît de firesc pictorul unei veri nesfîrșite în care femeile se culcă printre flori în neprihănirea pămîntului.

„Se poate picta atît de bine la Batignolles !“ a exclamat el cînd Gauguin a plecat la antipozi. Reflecție glumeață, în care se relevă însă adevărul lui Re-

noir. Dacă povestea lui Gauguin, împins la peregrinări de nostalgia unui paradis pierdut, se ridică la valoare de mit, acelaşi lucru e valabil, dar cu totul în alt sens, şi în ceea ce îl priveşte. Evident, Renoir îl purta în sine însuşi.

Iată ce conferă o uimitoare plenitudine vieţii sale. Şi iată care-i sînt învăţămintele.

S-a afirmat: e mai uşor să înfăţişezi infernul decît paradisul. Se complace oare inima omului în nenorocire? În orice caz, e de ajuns să te laşi dus, să te abandonezi pentru a aluneca în acest sumbru domeniu. Bucuria, ea este totdeauna o cucerire. Cum spunea Bergson, „bucuria anunţă mereu că viaţa a reuşit, că a cîştigat teren, că a obţinut o victorie". Dar e o cucerire de care numai inimile curate sînt capabile.

Renoir n-a încercat niciodată nici invidia, nici gelozia, nici vanitatea, nici amărăciunea, nici ranchiuna, nici vreunul din acele sentimente ce constituie motivele cele mai banale, cele mai mediocre ale nefericirii oamenilor. N-a cunoscut nici marile frămîntări ale fiinţelor însetate de absolut, sfîşierile de care suferă naturile prea complexe. Pentru el, totul era simplu aşa după cum şi în el totul era simplu. Primea necazurile existenţei cu seninătate; dar să nu ne înşelăm, surîsul este şi el o formă a curajului. În primul rînd, a ştiut să iubească, şi a iubit cu o spontaneitate desăvîrşită şi cu o minunată dezinteresare. În asta constă marele său secret.

Secretul, dar şi lecţia sa.

Ca şi în cazul celorlalte biografii ale mele, m-am străduit să cuprind cît mai de aproape realitatea acestei vieţi, să-i reconstitui urzeala în detalii exacte. La informaţiile furnizate de sursele indicate în bibliografia mea de la finele volumului se adaugă acelea care mi-au fost încredinţate de diferite persoane, mai ales de d-şoarele Isabelle Rouault şi Jacqueline Bret-André, de d-nii Edmond Renoir, Philippe Gangnat, Charles Durand-Ruel, D.-J. Clergue, director al castelului şi al muzeului Renoir din Cagnes-

sur-mer, Georges Gendreau, bibliotecar al Bibliotecii de la Fontainebleau, Jules Joëts, Alexandre Ananoff, Jacques Hillairet, de pictorul american Harry Lachmann, de dl. Julien Roux şi d-şoara Irène Roux, fii ai lui V.-J. Roux Champion. Tuturor le reînnoiesc aici mulţumirile mele. Am utilizat de asemenea scrisorile inedite ale Berthei Morisot, ale căror còpii mi-au fost comunicate de prietenul meu, profesorul Henri Mondor, dispărut, din nefericire, între timp.

H.P.

autorilor: Georges Courteline, [illegible] [illegible]
cronicii de la Fontainebleau, Jules Verne, Alexandre
Arnoux, Jacques Hillairet, ca [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] de [illegible] Jules Verne şi [illegible] [illegible]
[illegible], [illegible] lui V. I. [illegible] Clemenceau. Trebuie să
[illegible] mulţumirile mele. Am utilizat de asemenea
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Michel [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] de [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible], [illegible], din [illegible] [illegible]
timp.

(M.)

Partea întîi

FÎNTÎNA INOCENŢILOR
(1841 — 1870)

I. PORȚELAN DE LIMOGES

E adevărat că simt o bucurie atît de vie că exist, încît uneori mă îndoiesc dacă nu începusem să doresc a exista, încă de pe cînd nu existam.

ANDRÉ GIDE *Les Nouvelles Nourritures* [1]

Cel de al doilea imperiu împlineşte abia doi ani. Haussmann, noul prefect de Sena, a început lucrările ce vor schimba fața Parisului. S-a „deprins cu demolările“ — sînt propriile-i cuvinte — în cartierul Carrousel, unde pînă atunci se afla nemaipomenita îngrămădire de cocioabe şi de case dărăpănate despre care Honoré de Balzac, ce murise între timp, vorbea cu cîțiva ani în urmă în romanul său *Verişoara Bette*, publicat în 1847.

Acest „cartier pe jumătate mort“, scria el, e înconjurat *„de o mlaştină înspre strada Richelieu, de un ocean de pietroaie înspre Tuileries, de grădinițe şi şandramale sinistre înspre galerii, de stepe de blocuri de piatră şi dărîmături înspre bătrînul Luvru. Henric al III-lea şi efebii lui ce rătăcesc căutîndu-şi straiele, amanții reginei Margot, căutîndu-şi capetele, vor fi ju-*

[1] În traducerea Monei Rădulescu, H. R. Radian şi Corneliu Rădulescu (André Gide, *Fructele pămîntului. Noile fructe,* Editura pentru literatură, B.P.T., 1968, p. 177) (n.r.).

cînd sarabande la lumina lunii în pustiurile străjuite de bolta unei capele rămase încă în picioare..."[1]

O lume amestecată locuia în aceste case ce stăteau să se dărîme. La căderea serii, femeile de moravuri uşoare plecau să vîneze „muşterii" pe strada Saint-Honoré. Vînzătorii de obiecte de ocazie ofereau aici, pentru sume derizorii, opere din secolul al XVIII-lea care nu-i mai interesau pe colecţionarii de atunci.

Cartierul îi e familiar micului Pierre-Auguste, al patrulea copil în viaţă al unui croitor nevoiaş, Léonard Renoir, care, venit de la Limoges către 1844, se stabileşte mai întîi lîngă *temple de l'Oratoire* pe *rue de la Bibliothèque* la numărul 16. Prelungirea străzii Rivoli spre strada Saint-Antoine l-a obligat pe croitor să-şi caute un alt adăpost pentru familie. Locuieşte tot pe aproape de Carrousel, pe strada Argenteuil, la 23. Dar va trebui în curînd să se mute din nou, de astă dată pe strada Gravilliers, lîngă Muzeul de arte şi meserii.

Auguste, care împlinise 13 ani în ziua de 25 februarie a anului 1854, era mult prea mic cînd părinţii lui au părăsit oraşul Limoges, pentru a-şi mai aduce aminte de acest loc unde se născuse, pe bulevardul Sainte-Catherine[2], la numărul 4. Toate amintirile din copilărie se leagă de cartierul Carrousel, unde se întîlneau oameni din cele mai diferite clase ale societăţii. Amintiri plăcute şi triste, ca şi viaţa, ca şi vremurile acelea tulburi, care, în puţini ani, au văzut succedîndu-se în Franţa trei regimuri şi tocmai începînd ruptura între clasele sociale. Maşinismul, cauză a tulburărilor într-o lume ce nu i s-a adaptat încă, îl va ucide pe micul meseriaş, dar va înfăptui pe de altă parte această separare. Zilele însîngerate din 1848 au dus la această

[1] În traducerea Profirei Sadoveanu (H. de Balzac, *Opere*, X, ELU, 1963, p. 52) (n.t.).

[2] Astăzi bulevardul Gambetta, nr. 35. Din 1926 există în Limoges o stradă Auguste Renoir. Un liceu de fete din acest oraş a primit, în 1926, numele pictorului.

ruptură şi au făcut să se audă primele vuiete a ceea ce un german în exil la Londra numeşte *Klassenkampf*, „lupta de clasă“[1].
Uneori, cînd Auguste se juca prin preajma palatului Tuileries, pe timpul domniei lui Ludovic-Filip, el alerga împreună cu alţi copii în calea reginei Amalia ca să primească bomboanele pe care aceasta le împărţea. Cam în aceeaşi vreme, un bucătar al „regelui burghez“, ce locuia într-un imobil de pe *rue de la Bibliothèque*, îi aducea adesea prăjituri (Auguste e un mare mîncăcios). Apoi a izbucnit revoluţia din 1848 şi, într-o zi, soldaţi din garda naţională au năvălit în casă şi l-au luat cu ei pe bucătar ca să-l împuşte.
Băiat vioi, impresionabil, hipersensibil, cu o nervozitate mai mult feminină decît masculină, Auguste uită totuşi foarte repede umbrele vieţii pentru a-i vedea numai luminile. Desigur, e un fapt obişnuit la vîrsta lui ; dar e ceva ce ţine şi de adîncurile fiinţei sale. Nu-i place să întîrzie asupra lucrurilor neplăcute ; le ocoleşte din instinct, nu din nepăsare ; fire vioaie, spontană, e foarte adesea gînditor, visător — dintr-un fel de inocenţă sănătoasă. O pornire firească îl face să ia partea bună a întîmplărilor şi să ocolească răul. Fericirea e şi ea o vocaţie, şi aceleaşi evenimente provoacă, după firea omului, efecte foarte diferite, uneori complet opuse. În casa croitorului, familia, căreia i s-a adăugat un al cincilea copil, Edmond, în mai 1849, duce viaţa grea, strîmtorată a micilor meseriaşi. Dar lui Auguste îi trebuie puţin pentru a fi fericit. Încă de mic copil se mulţumea să deseneze cu creioanele colorate şterpelite de la tatăl său, uitînd zilele întunecate. Un creion albastru sau roşu, şi lumea devenea luminoasă.

De altfel, la şcoala primară învăţătorii l-au dojenit adesea că-şi umple caietele de caricaturi.

[1] E vorba, bineînţeles, de Karl Marx, care a publicat împreună cu Engels, chiar în 1848, *Manifestul Partidului Comunist.*

Totuşi, unul dintre ei i-a îndemnat pe părinţi să nu se împotrivească înclinaţiilor sale. Dirijorul corului parohial i-a sfătuit însă altfel, îmboldindu-l pe croitor să-şi îndrume fiul spre cariera muzicală. Acest dirijor, ce primise pe vremuri „Premiul Romei" şi tocmai se făcuse cunoscut publicului prin opera *Sapho,* se numeşte Charles Gounod ; e viitorul autor al lui *Faust*[1]. Cucerit de vocea lui Auguste, îl luase, după prima împărtăşanie, în corul bisericii Saint-Roch şi-i încredinţase chiar cîte un solo.

Sfatul lui n-a fost urmat. Muzica şi cîntecul nu-i prea surîd croitorului. În schimb, în ochii acestui *limousin,* înclinaţia lui Auguste pentru desen pare mult mai preţioasă : poate că într-o zi fiul său va ajunge decorator de porţelanuri !

Léonard Renoir a trăit totdeauna în sărăcie. Tatăl său, meşter de saboţi din Limoges, fără carte, care murise de cîţiva ani, avusese cu soţia sa Anne Régnier, ce mai trăia încă, nouă copii. Celor din familia Renoir le plăcea să spună că bunicul lui Auguste ar fi fost urmaşul unor aristocraţi decimaţi în timpul Terorii, şi că atunci ar fi fost luat de suflet de către un anume Renoir sau Renouard, meşter de saboţi, care i-ar fi dat numele său şi l-ar fi învăţat meseria. Dar toate acestea nu erau decît plăzmuiri. De fapt, bunicul fusese un copil găsit, „lăsat" într-un azil cu mult înaintea Terorii, de vreme ce, adus la Spitalul general din Limoges, a fost botezat la 8 ianuarie 1773. Léonard, născut la sfîrşitul Directoratului, la 18 mesidor[2], în anul al VII-lea (7 iulie 1799), îşi căutase norocul încă din tinereţe în afara ţinutului Limousin. Se căsătoreşte la Saintes cu fata unui croitor, Marguerite Merlet, ea însăşi croitoreasă. Soţii s-au stabilit la Limoges. Au vegetat acolo vreo 15 ani. Dacă se hotărăsc în sfîrşit să se mute la Paris, aceasta o fac în speranţa unei soarte mai prielnice şi mai

[1] Primul spectacol al operei *Faust* a avut loc cinci ani mai tîrziu, la 19 martie 1859.

[2] Luna a X-a a calendarului republican, de la 20 iunie la 19 iulie (n.t.).

ales — croitorul împlinise acum 55 de ani — pentru a asigura un viitor mai bun copiilor, îndeosebi celui mai mare, Pierre-Henry. Acesta devine gravor de obiecte heraldice şi bijuterii, iar al doilea frate urmează cariera părintească. Dar meseria de pictor pe porţelan e socotită de croitor, cu siguranţă, cea mai frumoasă din toate. Ce vis, să-i devină fiul „artist“ !

De aceea, în 1854, cînd băiatului îi venise vremea să învețe o meserie, Léonard îl dă la fabrica de porțelan a fraților Lévy, de pe strada Fossés-du-Temple, numărul 76. [1]

Meseria pe care o descoperă îl încîntă pe Auguste. Ea scoate la lumină o parte încă puţin cunoscută din el însuşi, imbolduri ce pînă atunci n-au avut prilejul să se afirme. De la început, Auguste s-a simţit în voia lui în acest atelier, ca într-un mediu potrivit firii sale ; lucrul îi produce o mulţumire corespunzătoare aşteptărilor. Şi patronul, şi muncitorii fabricii l-au îndrăgit repede. Îi preţuiau seriozitatea, sîrguinţa şi dorinţa de a lucra cum trebuie, vioiciunea minţii, amabilitatea şi darurile sale vădite pentru această delicată meserie.

Ucenicia n-a fost de lungă durată. Curînd i s-a putut încredinţa pictarea micilor trandafiri pe farfurii şi ceşti, apoi a florilor mari pe piese mai importante. Are o mînă atît de suplă încît şi-a dobîndit repede îndemînarea. El mînuieşte pensulele cu iscusinţă, aplică fără ezitare tuşele de culori fluide şi pure pe fondul alb al porţelanului — culori pe care-i place atît de mult să le revadă mai strălucitoare şi sticloase prin ardere cînd piesele decorate sînt scoase din cuptor.

---

[1] Ea ducea în strada Faubourg-du-Temple. Fabrica de porţelan se găsea în apropierea acesteia din urmă. Cînd a fost tăiat bulevardul Voltaire, casa a dispărut o dată cu toate cele ce alcătuiau începutul străzii Fossés-du-Temple (din care a mai rămas azi doar o parte, cuprinsă în strada Amelot).

La atelier, ca să-l necăjească, şi mai ales pentru că au descoperit cu uimire cît e de înzestrat, i se spune „domnul Rubens“. Asta îl întristează, e încă un copil, un copil emotiv, sensibil mai mult la zeflemeaua poreclei decît la elogiul ei implicit. Dar tocmai de aceea lucrează cu un zel şi mai mare. În timpul pauzei de prînz ia masa în grabă la vreo cîrciumă, apoi dă fuga la Luvru să deseneze în galeriile de antichităţi unde, în primii ani, cînd intrase din întîmplare, zăbovise de atîtea ori furat de vagi reverii în mijlocul mulţimii de statui, de Venere cu trupuri de marmoră. Nu ajunge aproape niciodată pînă în sălile de pictură. Oricît de ciudat ar părea, pictura îl atrage mult mai puţin decît sculptura ; îi pare o altă lume, în care e mai greu de pătruns, aproape imposibil. Marile compoziţii, atît de savante, îl intimidează şi chiar îl plictisesc.

Într-o zi, la amiază, trecînd prin cartierul Halelor, în căutarea unei porţii de friptură cu cartofi prăjiţi, se opreşte ţintit locului de uimire şi emoţie în faţa unei fîntîni pe care n-o cunoştea : *Fîntîna Inocenţilor*[1]. Basoreliefurile lui Jean Goujon, liniile suple ale nimfelor îi stîrnesc o admiraţie atît de vie, încît renunţă la masă şi se mulţumeşte să cumpere cîteva felioare de salam pentru ca, mestecîndu-le încet, să poată contempla în voie formele uşoare înscrise în piatra fîntînii. „Ce puritate, ce naivitate, ce eleganţă, şi totodată ce soliditate a materiei !“, va exclama peste o jumătate de secol Auguste Renoir, evocînd întîlnirea de neuitat cu nimfele lui Jean Goujon.

După terminarea lucrului, dacă nu hoinăreşte prin faţa vînzătorilor ambulanţi de pe boulevard du Temple, printre cei ce fac reclamă teatrelor de melodramă de pe acest „Bulevard al crimei“, a cărui animaţie, atmosferă veselă şi populară îi plac nespus de mult, se îndreaptă grăbit cu un carton sub braţ spre cursurile serale de desen

[1] A fost sculptată între 1548—1562 de Jean Goujon şi Pierre Lescot (n.r.).

de pe strada Petits-Carreaux. În scurt timp a făcut asemenea progrese la atelier, pictînd figuri de femei, profilul Mariei-Antoaneta, cu aceeași ușurință ca și floricelele începuturilor sale, încît i-a încolțit o mare, poate prea îndrăzneață, ambiție : să încerce să intre la manufactura de la Sèvres.

Lucrează fără răgaz. Acasă doarme într-o mansardă de la etajul șase, împreună cu fratele său Edouard, cu opt ani mai mic decît el. Lampa lui nu se stinge decît noaptea tîrziu. Citește toate cărțile de care-și poate face rost. Curiozitatea lui înregistrează, de altfel, lucruri mereu noi. La Luvru a urcat scările ce duc spre sălile de pictură. Această lume închisă se lasă întrezărită. O înclinație încă puțin precizată pare să-i arate adolescentului calea de urmat. Nu sînt oare Venerele anadyomene ale artei statuare antice, nimfele *Fîntînii Inocenților*, cele care l-au condus pe Auguste spre femeile pictate de Boucher sau Lancret ? În orice caz, acestea din urmă l-au primit în universul picturii. Prima înfiorare în fața unui tablou a simțit-o privind *Diana la baie* a lui Boucher.

Și tot copiind această *Diană la baie*, ucenicul execută pentru prima oară la atelierul fabricii un serviciu de masă complet. A trecut în chip atît de strălucit acest ultim examen, încît patronul îi oferă ca amintire una din farfurioarele decorate de el.

S-ar spune că întîmplările vieții noastre se înlănțuie conform unui misterios contrapunct. „Domnul Rubens" — căruia un sculptor ce furnizează modele fabricii îi dă ca exemplu de mare artă, nu operele lui Watteau, ci pe cele ale foarte academicului pictor de scene istorice, Paul Delaroche, autorul *Girondinilor* și al *Asasinatului ducelui de Guise* — și-a atras simpatia unui vechi meșter din fabrică. Acesta, pasionat de pictură, el însuși pictor în orele libere, l-a luat sub ocro-

tirea lui pe tînărul său prieten. Şi l-a făcut elev şi, dîndu-i pînze şi culori, l-a ajutat să execute cîteva schiţe.

Rezultatele îi par dintre cele mai încurajatoare. De aceea în curînd îl îndeamnă pe adolescent să picteze singur o pînză. Cînd va fi terminată, el va merge pe strada Gravilliers s-o vadă.

Auguste îşi alege — nu răspunde el oare mereu aceleiaşi chemări tainice? — să picteze o Evă, o Evă dinaintea căderii în păcat, cu şarpele ispitei în spatele ei.

După ultima tuşă, pe strada Gravilliers se fac pregătiri pentru a primi vizita artistului, anunţată pentru duminică după masă. E un moment mare. Cei din familia Renoir, asemenea celor mai mulţi oameni (bărbaţi şi femei) sînt desigur nemulţumiţi de ceea ce sînt. Această nemulţumire ar fi de nesuportat pentru oameni dacă nu i-ar putea opune lăudăroşenia zadarnică a vanităţii şi mai cu seamă acel ultim refugiu, copilul, asupra căruia trec propriile speranţe pierdute. În faţa necunoscutului unei vieţi care abia începe, sînt gata să creadă în minunea de necrezut. Tabloul lui Auguste a fost aşezat în apartament în locul cel mai potrivit cu putinţă. Fiecare şi-a îmbrăcat hainele cele mai frumoase. Micului Edmond i s-a recomandat să stea cuminte. Toţi sînt îngrijoraţi, înfriguraţi. În fine, bătrînul meşter bate la uşă.

După complimentele de rigoare, toţi se îndreaptă spre tablou. Edmond împinge un scaun spre vizitator care, după ce se aşază, se cufundă într-un studiu tăcut şi atent al *Evei*. Asta ţine zece minute, un sfert de oră... Apoi bătrînul meşter se ridică în picioare şi, apropiindu-se de croitor şi de soţia lui, le spune cît e de mulţumit de munca protejatului său.

„Ar trebui să-l lăsaţi să se ocupe de pictura artistică, zice el. În meseria noastră, cît poate ajunge să cîştige? Doisprezece, cincisprezece franci pe zi, în cel mai bun caz. În vreme ce în artă îi

prezic o soartă strălucită. Vedeţi ce puteţi face pentru el."

Minunea de necrezut s-a împlinit. Feţele celor din familia Renoir s-au luminat de bucurie. Dar o dată trecut primul entuziasm, bucuria se stinge repede. „Soarta strălucită" făgăduită copilului lor depinde de anumite împrejurări ; ea reprezintă un viitor plin de numeroase capcane, de lupte anevoioase şi, cine ştie, de lungi, nesfîrşiţi ani de mizerie... Ca să-şi atingă ţelul, ar trebui ca Auguste să-şi părăsească meseria, o meserie umilă, fără îndoială, dar sigură, ca să se lanseze într-o carieră dintre cele mai riscante. Pentru a încerca o asemenea aventură ar însemna să se expună unor teribile amăgiri. Nu există minuni pe lume. Simplitatea, minunata uşurinţă exprimate în acest cuvînt nu sînt decît iluzii. Viaţa se arată întotdeauna mult mai complexă şi mai grea. Cu bunul ei simţ, familia Renoir copleşită de tristeţe cumpăneşte această realitate.

Rareori cina va fi fost mai posacă decît în duminica aceea în care un om în vîrstă l-a vestit pe fiul lor că va deveni într-o zi Auguste Renoir.

Auguste continuă totuşi să picteze în ceasurile libere.

În ceea ce-l priveşte, oricît ar fi de ambiţios, va lăsa totul în voia soartei. Dacă e într-adevăr ambiţios, e în felul lui. Cuvintele : bani, renume, glorie nu-l tulbură de loc. Ascensiunea socială în sine îl interesează mult mai puţin decît satisfacţiile intime, de o senină gratuitate, pe care i le poate rezerva viaţa însăşi, şi dintre toate mai ales cea pe care a simţit-o de curînd : fericirea ce-l cuprinde atunci cînd ţine în mînă o pensulă. Asta e, fără îndoială, ingenuitate. Dar inima lui e pură. Auguste are o încredere aproape absolută în viaţă. Se lasă în voia ei, îi întîmpină evenimentele cu seninătate, fără să încerce să le influenţeze. Mai degrabă sensibil decît înclinat

spre raţionamente, nu face de altfel parte dintre cei cărora le place să-şi pună întrebări.
Evenimentele sînt, deocamdată, destul de neplăcute. Întîi, doliul a întunecat casa Renoir. În aprilie 1857, a murit bunica Anne. Auguste, în vîrstă de 16 ani, i-a făcut portretul, fixînd pe pînză capul delicat, cu ochii vii, cu gura fin zeflemitoare, cu boneta ei de dantelă — s-ar zice că e o doamnă din secolul al XVIII-lea.
Pe de altă parte, situaţia fabricii de porţelan nu e dintre cele mai bune ; dimpotrivă, e din ce în ce mai gravă. Se răspîndesc procedee de imprimare mecanică făcînd concurenţă lucrului manual. Zilele ce-l aşteaptă pe Auguste par acum nesigure. Fabrica e în pericol. Tînărul va trebui să încerce în curînd să se descurce singur, cu propriile lui mijloace.
Merge din casă în casă, încearcă să vîndă negustorilor ceşti şi farfurioare decorate de el. Cel mai adesea e rău primit : „Ah ! E pictat de mînă ! Clientela noastră preferă lucrul de maşină, e mai regulat."
Luni de zile, Auguste caută să dea o altă utilizare talentului său. Reproduce blazoane pentru fratele lui, gravorul de heraldică ; pictează evantaie pe care copiază *Îmbarcarea pentru Cythera*[1] ; şi într-o zi are norocul să i se încredinţeze decorarea pereţilor unei cafenele, pe strada Dauphine[2]. Dar toate acestea aduc foarte puţini bani. În ceea ce priveşte viitorul, mai bine să nu vorbim de el. Siguranţa zilei de mîine e şi ea o iluzie. Mai sănătos e să-ţi urmezi propria înclinaţie, plăcerea. Plăcerea cel puţin nu înşeală. Auguste nu mai visează la manufactura de la Sèvres : visează la Şcoala de arte frumoase şi la adevărata pictură.
„Se caută un lucrător pentru storuri" : acest afiş de la intrarea unui atelier de pe *rue du Bac*, numărul 63, îl face pe Auguste să se oprească.

[1] Tabloul aparţine lui Watteau (n.r.).
[2] Aşa cum arată amintirile fiului său Jean, Renoir ar fi pictat în vremea aceea „vreo douăzeci de cafenele la Paris".

Întreprinderea ce a pus acest anunţ de angajare întrebuinţează de mulţi ani un brevet înregistrat : vinde misionarilor storuri transparente, pe care le fabrică şi care, pictate cu subiecte religioase, imită vitraliile ; desfăcute, întinse pe nişte rame, aşezate în jurul altarelor improvizate, ele înlocuiesc bisericile inexistente în ţările îndepărtate unde se propovăduieşte *Evanghelia.*

Auguste nu ştie nimic despre pictura pe storuri dar, la întîmplare, intră să-i propună patronului serviciile sale. „Unde ai mai lucrat ?" — „La Bordeaux !" răspunde Auguste, de teamă ca patronul să nu încerce să obţină informaţii asupra experienţei sale într-o artă atît de deosebită. „Ei bine, să-mi aduci o probă de ceea ce ştii să faci !"

Fixînd o întîlnire pentru duminica viitoare cu unul dintre lucrătorii atelierului, care nu-i altul decît nepotul patronului, Auguste constată că această pictură pe storuri nu prezintă nici o dificultate specială faţă de altele. Sub îndrumarea nepotului, schiţează o *Fecioară,* apoi începe un *Saint Vincent de Paul.* Aceste încercări sînt mai mult decît concludente. E angajat.

Iată-l pe Auguste avînd o nouă meserie. Reuşeşte tot atît de strălucit, ca şi mai înainte în „porţelanuri".

„Luam locul unui vechi lucrător, faima atelierului, care, îmbolnăvindu-se, nu părea că vrea să se mai însănătoşească. «Mergi pe urmele lui, îmi spunea patronul ; negreşit că o să-l ajungi într-o zi.» Un singur lucru îl necăjea însă pe omul meu. Era încîntat de felul cum lucram şi mărturisea chiar că n-a găsit niciodată o mînă atît de îndemînatecă ; dar cum cunoştea preţul banului, era disperat văzînd că mă îmbogăţesc atît de uşor. Predecesorul meu, care era întotdeauna dat ca exemplu noilor-veniţi, nu picta niciodată nimic fără să se pregătească îndelung şi fără o atentă împărţire în patrate. Cînd patronul mă vedea că situez personajul de la început, îi venea să plesnească. «Ce nenorocire că vrei să cîştigi atîţia bani ! Vei vedea că o să-ţi pierzi deprinderea !»

Cînd a trebuit să constate în sfîrşit că e obligat să renunţe la scumpa lui împărţire în patrate, tare ar fi vrut să micşoreze preţurile, dar nepotul mă sfătuia : «Nu te lăsa, îmi zicea el. Nu se pot lipsi de dumneata !»" [1]

Totuşi, un asemenea artizanat, oricît de bine plătit, nu mai reprezenta un ţel pentru Auguste. Părinţii săi, pe care dorinţa lui de a intra la Şcoala de arte frumoase îi neliniştea mult, sînt prea săraci pentru a-l ajuta. El o ştie, nu aşteaptă de la nimeni nimic şi economiseşte, chibzuit (storurile i se plătesc cu 30 de franci bucata şi ajunge să picteze mai mult de trei pe zi), ca să strîngă ceva bani, să-şi asigure măcar un an de existenţă. „Mergeam pe pămîntul din mijlocul drumului, ca să nu-mi tocesc tălpile pe piatra caldarîmului."

Această înţelepciune şi curajul liniştit care o însoţeşte sînt într-adevăr în firea sa. Îi sînt atît de naturale, încît, dacă ar fi după el, nu le-ar numi nici înţelepciune, nici curaj ; sînt lucruri ce-i vin de la sine. Cuvintele pompoase, îngîmfarea nu-i sînt în fire. Ca de obicei, el urmează acelaşi drum liniştit al vieţii. De altfel nu se grăbeşte să părăsească atelierul, după cum nu-i e teamă să înfrunte destinul spre care îl îndrumă plăcerea sa, înclinaţiile lui profunde. Şi dacă unul din foştii săi prieteni de pe strada Petits-Carreaux, Emile Laporte, care frecventează cursurile particulare ale unui profesor de la Şcoala de arte frumoase, Charles Gleyre, nu l-ar îndemna să vină cu el, fără îndoială că ar mai rămîne o vreme la negustorul de storuri pentru misionari, aşteptînd ca viaţa să-i adreseze o altă chemare...

La începutul anului 1862, — are douăzeci şi unu de ani —, se hotărăşte să se prezinte la examen la Şcoala de arte frumoase. După ce trece probele cu succes, intră la 1 aprilie la şcoală şi se înscrie la atelierul lui Gleyre.

[1] *Amintirile lui Renoir*, adunate de Ambroise Vollard.

II. GRUPUL

Marile mişcări artistice se desfăşoară independent de indivizi ; ele par a fi înscrise alături de războaie şi revoluţii, în marea carte a evenimentelor umane, ale căror vestitori sînt, prin forţa unui geniu premonitoriu ; ca şi acestea, ele au ceva biologic.

ANDRÉ LOTHE

Înalt de statură, un metru şaptezeci şi şase, cu încheieturi fine, cu o faţă prelungă şi subţire, cu ochi de un căprui-deschis, foarte vii şi neastîmpăraţi, sub o frunte mare şi uşor bombată, cu întreaga înfăţişare a fiinţelor pline de temperament : aşa arăta tînărul Auguste Renoir care, la admiterea la secţia de pictură a Şcolii imperiale de arte frumoase, s-a clasat al şaizeci şi optulea din optzeci de candidaţi primiţi o dată cu el.

Seara, el urmează la şcoală cursurile de desen şi anatomie. În timpul zilei lucrează fie la şcoală, cu Gleyre sau cu alţi profesori, ca de pildă Signol, fie în atelierul pe care Gleyre l-a deschis în urmă cu vreo douăzeci de ani, la cererea numeroşilor debutanţi : „Accept, le-a răspuns el, dar cu o condiţie : să nu-mi daţi nici un ban".

Replica e foarte semnificativă pentru acest om cu un spirit puritan, modest pînă la limită şi atît

de dezinteresat, încît, în ciuda renumelui său, va rămîne întotdeauna sărac. Cel mai celebru dintre tablourile sale, *Seara sau Iluziile pierdute*, exprimă, prin melancolie, atît psihologia, cît şi arta lui, de un academism cuminte. Gleyre, născut în 1806 într-un tîrguşor din cantonul Vaud, are acum cincizeci şi şase de ani. Trăieşte retras în apartamentul său de celibatar de pe *rue du Bac*, avînd un singur cult : acela al picturii.

Cuvîntul cult n-are, în ceea ce-l priveşte, nimic excesiv. Argoul elevilor săi îi provoacă oroare. Intransigent în privinţa respectului cu care trebuie să vorbeşti despre artă şi s-o slujeşti, e totuşi prea rezervat ca să încerce să-şi impună, cu toate că le are, propriile opinii estetice, oricît de rigide ar părea ele. De două ori pe săptămînă vine să corecteze studiile celor treizeci sau patruzeci de elevi ai săi, ce desenează sau pictează după model viu. În timpul lucrărilor, dacă i se întîmplă să-şi spună brutal părerile, însă întotdeauna cu voce slabă, o face în felul celor foarte timizi, cu izbucniri şi fără să insiste. De unde o relativă libertate de care se bucură elevii acestui maestru taciturn.

Aici, Renoir se dăruieşte în întregime fericirii de a mînui pensulele, o fericire amestecată cu grija de a lucra cît mai bine. Nimeni la atelier nu-i mai sîrguincios ca el, nici mai atent. Cunoaşte valoarea acestei ucenicii, căci a plătit-o. În grija sa de a economisi nu ezită să culeagă tuburile de culori nu destul de golite, aruncate de ceilalţi elevi. El nu participă nici la farsele, nici la tărăboiul lor ; stă deoparte, liniştit, fără să se gîndească la nimic altceva decît la tabloul în lucru.

Totuşi, din primele zile, o înfruntare se produce între Gleyre şi Renoir. Caracterele lor, felul diferit de a considera practica picturii, de a vedea în ea, primul, un ritual sever, al doilea, o plăcere, se opun, relevîndu-se prin două replici edificatoare.

Oprindu-se în spatele noului său elev pentru a-i cerceta studiul, Gleyre găseşte, se pare, că acesta s-a inspirat din model într-o manieră prea realistă, nu destul de „ideală". „Fără îndoială, faci pictură ca să te amuzi ?" îl întreabă el pe un ton dezaprobator. „Desigur ! îi răspunde Renoir. Şi dacă nu m-ar amuza, vă rog să mă credeţi că n-aş face-o."
Puţin după aceea, Renoir se vede luat în răspăr şi la şcoală, de astă dată de Signol. Cum tocmai copiază un model antic, Signol, la rîndul lui, îl învinuieşte că se lasă pradă unei vulgarităţi supărătoare : „Nu simţi, exclamă el, că degetul cel mare de la piciorul lui Germanicus trebuie să exprime mai multă majestate decît degetul cărbunarului din colţul străzii ? !" Şi repetă cu un aer convins, emfatic : „Degetul cel mare de la piciorul lui Germanicus ! Degetul cel mare de la piciorul lui Germanicus !..."
Cam de aceeaşi vîrstă cu Gleyre, Emile Signol, care de un an şi jumătate e membru al institutului, semnează tablouri intitulate *Religia consolînd pe cei mîhniţi* sau *Meleagru înarmîndu-se la rugămintea soţiei sale.* Chiar şi confraţii săi, academicii, îl consideră prea puţin original. Ca şi ei, detestă culoarea — „afurisita de culoare" — cum o numeşte Gleyre. Renoir, supunîndu-se preceptelor şcolii, „bitumează" cum poate mai bine, dar rezistă cu greu înclinaţiilor sale, şi într-o zi, cînd îşi oferă satisfacţia de a aşterne pe pînză un mic acord de roşu, îl aude pe Signol apostrofîndu-l cu violenţă. „Bagă de seamă să nu devii un nou Delacroix !" îi spune ameninţător autorul lui *Meleagru.*
Nici Signol, nici Gleyre, nici prietenul său Laporte, care îl imploră zadarnic pe Renoir „să se supravegheze" — nu i-ar prezice desigur un mare viitor acestui elev pe care îl socotesc, în ciuda faptului că e liniştit şi sîrguincios, un nedisciplinat. Renoir se miră de această neînţelegere. Ceea ce învaţă la atelier i se pare de cea mai mare valoare. Acordă într-adevăr o mare importanţă laturii oarecum tehnice a pic-

turii, care face din ea o meserie „ca şi tîmplăria şi fierăria". Nu-şi cruţă eforturile ca să deprindă meseria, dar e plin de îndoieli. Marile opere de la Luvru produc asupra lui o impresie care-l copleşeşte şi îl îngrijorează, lăsîndu-l foarte nedumerit cu privire la propriile-i posibilităţi. Dar nu disperă în fața dificultăților și încearcă cu încăpăţînare să le învingă.

Renoir se împrieteneşte cu nu tînăr pictor, Fantin-Latour, ce debutase cu un an înainte, la ultimul Salon. Acesta se duce mereu la Luvru să execute cópii după tablourile celebre, care constituiau principala sa sursă de existenţă. Fantin-Latour îl admiră cu pasiune pe Delacroix ; îi venerează în egală măsură şi pe marii maeştri ai trecutului, un Veronese şi un Tiţian, un Velazquez şi un Giorgione. După părerea lui, Luvrul e cea mai bună şi singura şcoală. „Luvrul ! Luvrul ! nu există decît Luvrul ! Niciodată n-o să faci prea multe còpii", îi repetă el lui Renoir, care adeseori îl însoţeşte la muzeu. Prin gustul său pentru operele tipic franceze — între altele, cele ale secolului al XVIII-lea — nedisciplinatul, departe de a fi un revoluţionar, afirmă, dimpotrivă, o instinctivă fidelitate faţă de tradiţie.

În toamna lui 1862 vin, unul după altul, la atelierul lui Gleyre, trei tineri cu care Renoir nu întîrzie să lege o strînsă prietenie. Nu mai poate fi de loc întîlnit în tovărăşia lui Laporte. Prea multe lucruri, ce ţin de străfundul fiinţei lor, îi despart pe cei doi colegi, pentru ca înţelegerea lor, superficială, să se poată prelungi. [1]

[1] Renoir nu l-a uitat însă niciodată pe Laporte. Îi păstra recunoştinţă pentru că îl hotărîse în sfîrşit să se avînte în destinul său de pictor. Laporte a avut o carieră obscură. Ca să poată trăi, a trebuit să facă vitralii pentru biserici, ceea ce nu-i plăcea de loc, căci era, după propriile lui cuvinte, „liber cugetător convins". A debutat la Salon în 1864. Printr-o nostimă întorsătură a lucrurilor, a devenit în 1875 director al Şcolii de desen unde îl cunoscuse pe Renoir. Laporte n-a înţeles niciodată geniul celui care-i fusese prieten şi, într-o zi, spre sfîrşitul vieţii, cînd Vollard,

Natura relaţiilor dintre Renoir şi noii sosiţi va fi cu totul alta. Primul dintre aceştia, născut la Paris, dar de naţionalitate engleză, e fiul unui negustor de flori artificiale. El a venit la şcoală după cîţiva ani petrecuţi la Londra, unde ar fi trebuit, după dorinţa tatălui său, să se familiarizeze cu probleme comerciale, însă în timpul şederii sale a frecventat mai mult muzeele decît cercurile de afaceri. La întoarcerea sa şi-a exprimat dorinţa de a se lăsa de comerţ pentru a se consacra picturii. Are părinţi bogaţi ; ei nu s-au împotrivit acestei dorinţi. Numele lui e Alfred Sisley.

Al doilea, Frédéric Baz'lle, deşi tot dintr-o familie burgheză, are o origine cu totul diferită. Locuise pînă atunci la Montpellier, unde tatăl său, mare proprietar de vii, ocupa un loc de prim rang, atît prin inteligenţa, prin simţul dreptăţii, prin austeritatea sa de protestant convins, cît şi prin averea sa. Frédéric, care în oraşul natal l-a cunoscut pe Bruyas, prietenul lui Courbet, dă ascultare adevăratei sale vocaţii. Aceasta îi nemulţumeşte pe părinţi şi e nevoit să înceapă să studieze medicina. Dacă în cele din urmă a obţinut, nu fără greutate, permisiunea de a veni la Paris şi de a frecventa un atelier, e numai pentru că a promis că va urma conştiincios şi cursurile facultăţii.

Există o melancolie greu de definit în acest băiat serios, muncitor, nu prea vorbăreţ ; atitudinea lui rezervată faţă de glumele deocheate şi faţă de

---

răspunzînd criticilor sale, îi atrage atenţia că Renoir „pare să fi reuşit destul de bine", el îi răspunde printr-o reflecţie de o dezarmantă naivitate : „Da, dacă iei de bune toate preţurile de la Hotel des Ventes. Dar eu, care-s de-al casei, mă pricep foarte bine cum stau lucrurile. Şi ştii ce am aflat chiar acum ? Se pare că negustorii, ca să-i aibă şi mai mult la mînă pe artişti, îi obligă să facă datorii ! Da, domnule !"
Către 1862, Renoir pictase portretul lui Emile Laporte şi cel al surorii lui, Marie-Zélie care, în 1865, s-a căsătorit cu Gustave Peignot, fondatorul firmei Peignot, renumită pentru creaţiile ei în domeniul literelor de tipar.

cîntecele mai mult sau mai puţin obscene din atelier nu se remarcă mai puţin decît statura lui înaltă şi faţa-i palidă.

Cu totul diferit e cel de al treilea tînăr, un parizian care şi-a petrecut cea mai mare parte a tinereţii la Le Havre, unde tatăl său are o băcănie ; e vorba de Claude Monte. Părinţii nu s-au opus ambiţiei sale de a deveni pictor, dar acceptă cu greu manifestările de independenţă, încăpăţînarea de a nu urma calea obişnuită şi mai ales refuzul de a se înscrie la Şcoala de arte frumoase. Cu trei ani în urmă, pentru prima dată, au încetat cu desăvîrşire să-i mai trimită bani. După o perioadă de serviciu militar în Algeria, de unde s-a întors bolnav chiar la începutul anului, Monet a reluat legăturile cu familia. Dar tatăl său nu l-a lăsat să mai plece în capitală decît cu condiţia că va urma de-acum încolo calea „cea bună" : „Vreau să te văd într-un atelier, sub controlul unui maestru cunoscut. Dacă-ţi reiei independenţa, îţi tai fără să şovăi întreţinerea." Monet, care va fi supravegheat la Paris de un văr prin alianţă, pictorul Toulmouche, s-a supus, dar nu de bunăvoie.

Încăpăţînat, dur, hotărît, ştiind ce vrea şi sigur de el, posedă deja o largă experienţă în ale picturii. În Normandia, a lucrat cu Boudin şi cu Jongkind ; la Paris, cu un discipol al lui Corot, venit din Antilele daneze, Camille Pissarro. Învăţătura lui Gleyre, pe care o suportă cu greu, nu face decît să-l întărîte. La o săptămînă de la sosire, Gleyre i-a corectat unul dintre studii :

„Nu-i rea, nu-i rea de loc treaba asta, dar prea e aproape de caracterul modelului. Ai de-a face cu un om scund ; prea îl pictezi scund. Are nişte picioare enorme ; prea le înfăţişezi aşa cum sînt. Ceea ce ai făcut e foarte urît. Aminteşte-ţi tinere că atunci cînd execuţi o figură trebuie să te gîndeşti întotdeauna la antici. Natura, dragă prietene, e foarte bună ca element de studiu, dar nu prezintă nici un interes. Vezi dumneata, nu există decît stilul !"

Cu totul opus lui Renoir, care se supune cu docilitate învăţăturii lui Gleyre şi se prezintă totdeauna la concursurile şcolii — unde are de tratat subiecte ca *Ulise în casa lui Alcinou* sau *Situarea în perspectivă a patru trepte dintr-un tablou antic, a unui trunchi de coloană dorică greacă şi a unei pietre oblice înclinate* — Monet se declară net ostil lui Gleyre şi celor de-o seamă cu el. Îşi petrece la atelier numai timpul strict necesar, în momentele potrivite, pentru ca vărul său Toulmouche să nu fie prevenit. Nici Luvrul nu-l reţine cu mult mai mult decît atelierul. Cînd Renoir reuşeşte să-l ducă acolo, „aproape cu forţa", nu-şi îndreaptă atenţia decît asupra peisagiştilor. E încă una din cauzele dezacordului său cu Gleyre, pentru care peisajul, această „artă de decadenţă", trebuie cel mult să servească pentru „cadru şi fundal".
Oricît de diferiţi ar fi unii de alţii, Renoir şi colegii săi şi-au descoperit repede afinităţi. Ei formează printre elevii lui Gleyre un grup aparte. În timp ce prietenia lor se întăreşte, în 1863 se produc evenimente ce vor conferi acestei prietenii adevărata ei semnificaţie.
Delacroix, pe care academiştii n-au încetat să-l combată, moare în 13 august. Cu cîteva luni înainte, la începutul anului, din atelierul unui prieten de pe strada Furstenberg, Monet şi Bazille l-au urmărit lucrînd. Au fost foarte uimiţi constatînd că modelul, în loc să stea nemişcat, făcea necontenit mişcări. O dată cu Delacroix dispare cea mai mare figură a picturii libere, pe care astăzi o mai reprezintă doar cîţiva, cum e Courbet, maestrul realismului. Dar deja un nou nume se impune atenţiei publicului, scandalizîndu-l. Cam în vremea cînd Monet şi Bazille avuseseră prilejul să-l privească pe Delacroix în faţa şevaletului său s-au dus să viziteze într-o galerie de pe *boulevard des Italiens* expoziţia unui artist aproape necunoscut în acel timp, Edouard Manet. Asta se întîmpla în martie. Apoi au urmat toate acele discuţii, toată acea zarvă care a agitat lumea artelor înaintea deschiderii

Salonului Oficial, la 1 mai. Expoziţiile în localuri particulare sînt, pe atunci, o excepţie. Artistul care doreşte să atragă interesul publicului asupra operelor sale, n-are de fapt altă posibilitate decît să le expună la acest Salon Oficial, unde admiterea lor depinde de un juriu de un academism foarte intransigent. În acest an, refuzurile au fost atît de numeroase, au trezit proteste atît de violente, încît Napoleon al III-lea a fost impresionat şi a hotărît să se creeze, în afara Salonului Oficial, un Salon al Refuzaţilor. În acest Salon al Refuzaţilor, opera capitală, huiduită, batjocorită, concentrînd asupra ei tot sarcasmul, rîsetele, glumele proaste, vociferările, aşa cum n-o făcuse încă niciodată vreo pînză în nici o ţară şi în nici o epocă, e un tablou al aceluiaşi Edouard Manet, *Dejunul pe iarbă.*

Astfel, pentru un spirit care ar putea să pătrundă înţelesul ascuns al lucrurilor, să descopere în confuzia aparentă a evenimentelor liniile de forţă după care ele se organizează, se anunţă cu o tulburătoare evidentă, în primăvara anului 1863, vremuri noi pentru pictură şi că au început deja să se recunoască şi să se strîngă laolaltă cei ce mîine o vor reprezenta.

Grupul de la atelierul lui Gleyre nu e singurul care-şi îndreaptă privirile spre Manet, acest burghez elegant, pe care glumele batjocoritoare şi imprecaţiile publicului îl lasă stupefiat. Într-un alt atelier din Paris, la Academie Suisse de pe *Quai des Orfèvres,* lucrează un provensal, Paul Cézanne. Delacroix e şi zeul său, şi *Dejunul* lui Manet i-a provocat un şoc. La Academie Suisse l-a întîlnit pe Pissarro, care-l cunoştea deja pe Monet. În curînd se stabilesc relaţii între cele două ateliere. Bazille, ce fusese prezentat lui Cézanne, îl duce pe acesta, ca şi pe Pissarro, la Renoir. „Îţi aduc doi faimoşi recruţi“, îi spune el. Prin consecinţele sale, un ultim eveniment va strînge şi mai mult legăturile lui Renoir cu colegii de la atelierul lui Gleyre. Pictorul *Iluziilor pierdute* îşi închide atelierul în ianuarie 1864 ; din lipsă de bani, dar şi dintr-un motiv mai grav.

De pe vremea unei mai vechi călătorii în Orient, unde a suferit de o oftalmie, vederea i-a rămas slăbită. Starea ei s-a înrăutăţit în anul acesta. Există temeri că va orbi. Elevii sînt foarte necăjiţi, căci, scrie Bazille părinţilor săi, „domnul Gleyre... e foarte iubit de toţi cei ce-l cunosc". Lui Renoir, mai ales, îi pare rău că părăseşte atelierul.
Dar ceea ce i se pare o întîmplare din cele mai neplăcute se va dovedi în curînd favorabilă. În primăvara trecută, Monet şi Bazille îşi petrecuseră împreună o săptămînă în pădurea Fontainebleau, la Chailly-en-Bière. „Farmecele" pe care le-au descoperit i-au părut atît de mari lui Monet încît n-a putut rezista, în ceea ce-l priveşte, în ciuda avertismentelor lui Toulmouche, să-şi întîrzie întoarcerea la atelier. Chiar de la începutul noii primăveri, cei patru prieteni se vor instala la Chailly.
La 5 aprilie se anunţă la Şcoala de arte frumoase rezultatele ultimului examen la care se va prezenta Renoir. El nu va mai cunoaşte, de-acum, o altă şcoală decît natura şi viaţa.

În urma reformei lui Napoleon al III-lea, juriul Salonului, ai cărui membri sînt aleşi de acum încolo în proporţie de trei pătrimi de către artiştii înşişi, nu s-a schimbat însă prea mult. E tot atît de academic. În anul acesta, totuşi, se arată mai indulgent şi acceptă pînza pe care Renoir şi-a luat îndrăzneala să i-o prezinte, o *Esmeraldă dansînd în mijlocul cerşetorilor,* de o inspiraţie înrudită cu aceea a lui Delacroix, prin romantismul subiectului, dar destul de „smolită", conform regulelor şcolii. „Există aici un efort ce trebuie în orice caz recunoscut", a fost opinia ilustrului Cabanel în faţa juriului, după ce declarase că detestă acest tablou în ulei.

De multă vreme, şi mai ales de prin anii 30 ai secolului, pădurea Fontainebleau îi atrage pe pictori. Unii şi-au fixat locuinţa chiar acolo, ca Jean-François Millet sau Théodore Rousseau, şi

unul şi celălalt stabiliţi la Barbizon. De cum începe vara, hanurile de la Barbizon, Chailly-en-Bière şi Marlotte, se umplu de artişti care în timpul zilei se împrăştie prin pădure şi care seara se regăsesc, zgomotoşi, la mesele cu meniu fix.

Renoir, Monet, Bazille şi Sisley se stabilesc la Chailly, la moş Paillard, la Hanul „Le Cheval-Blanc", unde pensiunea costă doi franci pe zi [1]. La îndemnul lui Monet, grupul adoptă o metodă de lucru foarte puţin ortodoxă. Peisagiştii epocii, cei de la Barbizon, ca şi ceilalţi, nu-şi execută operele afară, ci în atelier. Afară, în faţa naturii, se mărginesc să facă schiţe pregătitoare sau o primă eboşă a tabloului, ori chiar numai crochiuri. Monet împărtăşeşte prietenilor săi lecţiile pe care le-a primit odinioară de la Boudin, partizan hotărît al studiilor în aer liber. „Tot ceea ce e pictat chiar pe loc — declară Boudin — are întotdeauna o forţă, o putere, o vivacitate a tuşei, ce nu mai pot fi regăsite în atelier."

Prietenii se răspîndesc deci prin pădure în căutarea de motive care să le convină. Încărcaţi cu uneltele lor, parcurg adesea mai mulţi kilometri înainte de a descoperi unul. Cînd Renoir se întoarce istovit de drumurile prin pădure, peisagistica i se pare o artă tare obositoare. „Peisagistica e un sport", spunea el.

O dată, făcînd un asemenea drum, are o întîlnire ce nu va rămîne fără importanţă pentru el şi camarazii lui. Halatul său de decorator pe porţelan îşi trăieşte ultimele clipe. Şi iată că într-o zi nişte ştrengari, observîndu-i halatul şi bătîndu-şi joc de el, îi caută gîlceavă. Tocmai se întreba ce întorsătură vor lua lucrurile, cînd se iveşte, schiopătînd, un bărbat de vreo şaizeci de ani, cu un picior de lemn, care pune pe fugă haimanalele, ameninţîndu-le cu bastonul. Renoir îi mulţumeşte şi află cu uimire şi emoţie că salvatorul lui nu e altul decît pictorul Diaz, unul dintre artiştii contemporani pe care-i admiră cel mai mult. Virgile-

[1] Cam cinci franci actuali.

Narcisse Diaz de la Peña, născut la Bordeaux din părinţi spanioli proscrişi, orfan de tată şi de mamă de la zece ani, a dus o viaţă plină de contraste, pecetluită de la început de greutăţi şi de ghinioane, — i s-a amputat un picior în urma unei muşcături de viperă — din care s-a smuls datorită picturii şi reveriilor prin păduri şi codri. Spirit romantic, el transfigurează adesea natura. „Face să crească portocale pe merii lui", se spune despre el. Părerea lui Renoir este oarecum diferită : „Tare îmi place cînd într-un peisaj de pădure s-ar părea că există umezeală. Şi la Diaz, adesea se simte ciuperca, frunza putredă şi muşchiul."

Diaz, care în tinereţe a lucrat şi el într-o fabrică de porţelan, tinde, în ciuda melancoliei ce învăluie majoritatea operelor sale, spre o anumită somptuozitate a tuşei. [1] Examinînd peisajul la care lucrează Renoir, îi spune : „Nu-i rău desenat, dar de ce dracu pictezi aşa de întunecat ?" Fostul elev al lui Gleyre parcă n-ar fi aşteptat decît această remarcă a unuia mai vîrstnic pentru a renunţa la bitum — întorcîndu-se la Paris îşi distruge *Esmeralda* — şi începe îndată un alt peisaj pe care îl tratează în tonalităţi deschise, străduindu-se să dea arborilor şi umbrei lor pe pămînt culorile pe care le vede. Este oare Renoir conştient de faptul că procedînd astfel rupe cu una dintre convenţiile fundamentale ale artei academice, în virtutea căreia obiectele trebuie să fie reproduse pe pînză prin ceea ce se numeşte „tonul lor local", adică culoarea ce le aparţine de fapt şi care e alterată doar de clar-obscurul perspectivei, şi nu aşa cum se arată ele privirilor, cu culorile lor aparente, modificate de jocurile şi reflexele luminii ? Fără îndoială, Renoir nu se gîndeşte la asta. Dar cînd se întoarce la han, îi arată pînza lui Sisley, şi acesta, uimit, exclamă : „Eşti nebun ! Ce idee, să faci arbori albaştri şi pămînturi violete ?"

---

[1] După spusele lui Renoir însuşi, pictura lui Diaz, devenită apoi foarte întunecată, „era pe atunci tot atît de scînteietoare ca nestematele".

Gleyre, Signol aveau probabil dreptate să-l ia pe Renoir drept un nedisciplinat, căci există o indisciplină mai mare decît a revoltei — aceea a ființelor atît de libere încît abia își dau seama de existența convențiilor și a tutelelor pe care le neglijează cu nevinovăție și le depășesc. Renoir nu e sigur de nimic; experimentează totul. De unde și atitudinea sa foarte capricioasă. Dar ceea ce pare la el instabilitate nu e decît expresia independenței sale suverane în zbuciumata căutare a unor căi care să-l satisfacă. Pentru el nu există absolut și nu i-ar trece prin cap să facă o regulă din „plein air" și din culorile vii, precum nici din vreo altă estetică, oricare ar fi aceasta.

Operele sale stau și ele mărturie a multiplicității căutărilor și a varietății influențelor pe care le suferă. Familia Lancaux, aflată în vacanță, i-a comandat portretul fetiței lor, Romaine. Tabloul [1] trădează influența lui Corot. Totuși, ceea ce se manifestă și mai mult este plăcerea vizibilă pe care tînărul artist a simțit-o fixînd pe pînză chipul copilei cu ochi mari și ageri.

Acest portret îi aduce, desigur, un cîștig neașteptat lui Renoir. Economiile i s-au terminat, și resursele sînt reduse. Încearcă să-și comercializeze talentul cum poate, pictează icoane de Épinal, decorează, cînd are prilejul, farfurii pentru negustorii de pe strada Paradis-Poissonnière [2] și uneori „se apucă iar de storuri". Pentru a reduce cheltuielile, ar vrea să-și facă singur culorile, dar nu obține rezultate prea mulțumitoare. Deplînge faptul că astăzi nimeni nu mai știe în fond să te învețe meșteșugul picturii așa cum o făceau meșterii de odinioară. Rețetele meseriei îi par mai utile decît teoriile.

Greutățile prin care trece, existența nesigură, nu-i schimbă de loc comportarea. Rîde, glumește, de parcă n-ar avea nici cea mai mică grijă. Căci el face parte din acel soi de oameni cărora, fără îndoială, nu li se întîmplă mai puține lucruri

[1] Astăzi la muzeul din Cleveland (SUA).

[2] Astăzi strada Paradis.

supărătoare decît altora, dar care refuză să le ia în seamă. Lui Renoir nu-i place nici să se plîngă, nici să fie compătimit. Detestă drama, ca şi orice emfază. Nu crede, ca Gleyre, că pictînd îndeplineşte o sarcină sacră. Singur a voit să devină pictor, pentru că asta era plăcerea lui ; nu pozează în martir, nu crede că i se datorează ceva. Prietenii lui ştiu însă foarte bine ce ascund surîsul şi glumele lui, şi se străduiesc să-l ajute. Diaz, cînd află care e situaţia, se grăbeşte cu generozitatea-i obişnuită să-l încunoştiinţeze pe propriul său negustor de pînze şi culori şi să-i dea o sumă de bani drept credit pentru acest tînăr. De asemenea, tatăl lui Sisley, William, îi comandă lui Renoir să-i facă portretul, cînd acesta se întoarce la Paris. [1]

Sosirea verii împrăştie grupul. Monet se duce pe coasta normandă, unde stă cu el cîtva timp şi Bazille care, bănuind că nu va reuşi la examenele lui de medicină, e hotărît să nu se mai ocupe decît de pictură. Monet, prezent în faţa şevaletului de la cinci dimineaţa pînă la opt seara, lucrează adesea alături de Boudin şi Jongkind, pictează cu o înverşunare pe care ameninţarea unor noi certuri cu familia o propulsează şi mai mult. El înţelege să facă „progrese enorme“ şi, într-adevăr, începînd cu vara aceasta, îşi afirmă, primul din grup, măiestria. Faţă de acest băiat cu idei de nezdruncinat, Renoir pare un veleitar, căci sensibilitatea lui fluctuantă îl mînă de ici-colo, nesigur de sine, întotdeauna gata să cedeze împrejurărilor şi influenţelor. „E puţin cam fetiţă“, spune despre el Cézanne. „N-am căutat niciodată să-mi dirijez viaţa, m-am lăsat întotdeauna condus de evenimente“, va mărturisi el mai tîrziu.

Părinţii lui, după ce şi-au căsătorit trei dintre copii, — croitorul are acum şaizeci şi cinci de ani, — s-au retras de curînd la Ville-d'Avray. Renoir, de azi încolo fără cămin, va locui pe *Avenue d'Eylau* [2], la numărul 43.

[1] Acest portret aparţine astăzi muzeului Luvru.
[2] Astăzi, *Avenue Victor Hugo*.

Grupul s-a constituit din nou la sfîrşitul anului. În ianuarie 1865, Bazille şi Monet închiriază atelierul de pe strada Furstenberg, numărul 6, de unde, cu doi ani în urmă, l-au privit pe Delacroix lucrînd. Atelierul devine centrul reuniunilor grupului. În mod frecvent, cei patru prieteni se întîlnesc aici seara cu unii dintre cunoscuţii lor, mai ales cu Edmond Maître, din Bordeaux, de-o vîrstă cu ei, diletant-înnăscut, „nu destul de nebun ca să producă", dar gustînd cu aceeaşi aviditate toate artele : literatura, muzica, precum şi pictura. La aceste serate, Maître şi Bazille se aşează adesea la pianul din atelier. Muzica e, într-adevăr, cea de a doua pasiune a lui Bazille. Din cînd în cînd, îşi duce prietenii la concertele Pasdeloup. La sfîrşitul anului 1863, Renoir a asistat împreună cu el la spectacolul operei lui Berlioz, *Troienii,* care a fost un eşec. Bazille, Maître şi amicii lor se interesează tocmai de compozitorii cei mai discutaţi şi fluieraţi, ca Berlioz şi Wagner. Tinereţea picturii aclamă tinereţea muzicii. La Salonul precedent, Fantin-Latour a expus un *Omagiu lui Delacroix* şi o *Scenă din Tannhäuser.*

Salonul din 1865 este, bineînţeles, în centrul preocupărilor grupului. Lucrările supuse aprecierii juriului trebuie să fie depuse între 10 şi 20 martie. Monet, care încă n-a prezentat niciodată nimic juriului, trimite două dintre marinele sale, *Gura Senei la Honfleur* şi *Maree joasă la gura rîului Hève,* pe care le-a pictat în Normandia în timpul zilelor fecunde ale ultimei veri. Renoir îşi încearcă a doua oară norocul cu *Seară de vară* şi cu portretul lui William Sisley. În ceea ce-i priveşte pe Bazille şi Sisley, nici unul, nici celălalt nu se simt pregătiţi să înfrunte juriul. Pînă atunci Bazille fusese tot timpul stînjenit de studiile de medicină pe care, cu consimţămîntul alor săi, a putut în sfîrşit să le abandoneze, iar Sisley, ce nu se gîndeşte să-şi cîştige existenţa din pictură, lucrează cu nonşalanţa amatorilor.

Aşteptînd deschiderea Salonului, la 1 mai, grupul pleacă din nou în pădurea Fontainebleau. Numai Bazille rămîne la Paris. În vreme ce Monet se întoarce la Chailly, unde are intenţia să picteze în „plein air" o imensă compoziţie, un *Dejun pe iarbă,* Renoir — însoţit de fratele său Edmond — şi Sisley se stabilesc la Marlotte, la hanul mamei Anthony.

E hanul tipic al tinerilor pictori ai pădurii. Aici ei duc o viaţă simplă, între stăpîna în vîrstă, obişnuită de mult cu ciudăţeniile clientelei, tînăra servitoare Nana, care nu-şi precupeţeşte favorurile, şi pudelul Toto ce saltă pe o ladă de lemn. Pictorii în trecerea pe acolo au acoperit cu fresce pereţii sălii comune. Renoir va desena şi el silueta lui Murger, autorul *Scenelor din viaţa de boem.*

Edmond Renoir, — are şaisprezece ani, — mărturiseşte că e copleşit de această existenţă neobişnuită pentru el, unde totul îl uimeşte, îl încîntă ; discuţiile continuate şi reluate la nesfîrşit, observaţiile surprinzătoare pe care le fac pictorii privind natura, şi încă şi mai mult virtuozitatea cu care au reuşit să facă rapid mai multe schiţe într-o singură dimineaţă. Îşi urmează fratele pretutindeni şi-i cară sprinten materialele. Dacă părinţii n-au o încredere prea mare în reuşita lui Pierre-Auguste, Edmond îl consideră un ales, prinţul unei lumi fermecate. O admiraţie totală îi adînceşte sentimentele fraterne.

Pictorii din sate diferite îşi fac vizite unii altora. Monet, escortat cîteodată de Pissarro, vine din cînd în cînd la Marlotte să-i vadă pe Renoir şi Sisley. Grupul trăieşte în euforie. Ca şi în anul trecut, juriul Salonului şi-a temperat exigenţele şi a acceptat pînzele trimise de Renoir şi Monet. Satisfacţia celor doi prieteni e puternică.

Ea va creşte şi mai mult cînd se vor duce la Paris pentru deschiderea Salonului. Monet, mai ales, obţine un deosebit succes cu cele două marine, succes atît de viu, încît Edouard Manet, care-i aproape omonimul său, bănuieşte că e vorba de

o mistificare. „Sînt felicitat numai pentru o pictură care nu-i a mea." Căci, în acest Salon din 1865, o gloată mult mai tumultuoasă decît cea care se înghesuia, cu doi ani în urmă, în fața *Dejunului pe iarbă,* tropăie, într-o zarvă de proteste, de rîsete, de exclamații de indignare, în fața noii opere a lui Manet, *Olympia.* Și totuși, iată-l în mod hotărît, maestrul artei noi. Ce operă mare e acest nud ! Manet, așa cum spune Cézanne, cu puternicul lui accent meridional, „împroașcă tonul". Ca un Gavroche, Renoir îl ironizează : Manet e, desigur, un „pictor excelent", totuși, nu știe să picteze femeia ; cine ar vrea să se culce cu Olympia lui ?

Sisley are, față de Renoir, aceeași comportare îndatoritoare. Ca să-l scutească de cheltuieli, îl invită să împartă cu el un apartament închiriat de curînd lîngă *porte Maillot,* la numărul 31, de pe *avenue de Neuilly.* Renoir continuă într-adevăr s-o ducă greu. Nu vinde mai nimic, în afară de cîteva portrete [1] sau peisaje, cumpărate de un negustor. Dar acest negustor îi pretinde să reia bitumul, ceea ce nu-l încîntă de loc ; și ar fi și mai puțin mulțumit dacă ar ști, — o va afla mai tîrziu, — că negustorul îi semnează tablourile cu un nume care seduce pe amatori, cel al lui Théodore Rousseau.

La sfîrșitul lui iunie, Renoir și Sisley hotărăsc să meargă să vadă regatele de la Le Hâvre și, pentru asta, să coboare în josul Senei cu un velier. Ei îl invită pe Bazille să-i însoțească, însă acesta, absorbit de lucrările pe care le face la Paris, refuză propunerea ; nu se arată mai grăbit să răspundă nici la chemarea lui Monet, de la Chailly : acesta ar vrea ca Bazille să-i servească de model pentru unul din personajele *Dejunului* său.

Renoir și Sisley părăsesc Parisul la 6 iulie. Sînt remorcați pînă la Rouen de vasul *Paris-et-Londres,* și de acolo ajung la Le Hâvre, oprindu-se

[1] Din anul 1865 datează un portret al domnișoarei Sicot, astăzi la National Gallery of Art din Washington.

unde le plăcea, pentru a face la repezeală schiţe. Apa, vara, bărcile uşoare ce alunecă pe fluviu, această existenţă dusă pe firul apei, pe firul zilelor, cînd nu ştii în ajun ce vei face a doua zi, îl încîntă pe Renoir. Bărcile cu pînze şi vîslitul, scăldatul în gîrlă sînt pe atunci la modă. Bărbaţi şi femei cărora le place canotajul dau o animaţie veselă şi neastîmpărată malurilor Senei, la Chatou, la Bougival, la Argenteuil... Apa atrage, de altfel, pe unii peisagişti, cum ar fi Charles-François Daubigny, care a avut ideea să-şi facă o barcă, *Le Botin*, cu o cabină-atelier, de unde pictează malurile rîului Oise, ale Senei sau ale Marnei. Mai apoi, Monet va exploata la rîndul său această idee a lui Daubigny, care împreună cu Boudin va fi fost unul dintre rarii precursori ai picturii în „plein air". În ciuda renumelui său, i se reproşează de altfel că e prea sensibil la aspectul fugitiv al lucrurilor ; pînzele lui par neterminate, e acuzat că se mulţumeşte cu eboşe, că se mărgineşte să noteze „impresii". Chiar în anul acesta, un critic l-a demascat ca „şef al şcolii impresiei" [1]. Cine bănuia atunci că acest cuvînt „impresie" va fi aruncat într-o zi ca o insultă, reluat ca o sfidare, şi că va domina istoria picturii de mîine ?

Plimbarea la Le Hâvre, cam costisitoare pentru Renoir — îi trebuie cinci franci pe zi, — nu durează mai mult de vreo zece zile. Ea va fi avut cel puţin avantajul de a face cunoscute lui Renoir şi lui Sisley locuri dragi lui Monet.

Acesta din urmă continuă să picteze la marea lui pînză. Lucrează tot la Chailly, unde Bazille, sfîrşind prin a ceda rugăminţilor sale, a venit să-i întîlnească spre sfîrşitul lunii august. Ei primesc vizita lui Courbet, care voia, spune el, să vadă „acest tablou de «plein air», şi pe acest tînăr care pictează altceva decît îngeri". Îi vizitează şi bunul Corot, pentru care pictura în „plein air" nu va fi niciodată atît de preţioasă ca aceea de atelier.

---

[1] John Rewald.

După cîtva timp, Renoir, reîntors la Marlotte, îl întîlneşte la rîndul său pe Courbet. Excepţionala personalitate a acestui pictor originar din Franche-Compté, apropiat de pămînt, de o vitalitate puternică, musculos ca un Hercule, iubind marea glorie zgomotoasă care atrage în juru-i oamenii şi pe care sentimentul geniului său îl umple de un orgoliu imens dar jovial, tunător şi fără fasoane, nu poate avea decît o influenţă imperioasă asupra fragilului Renoir.

În schimb el n-are ocazia să se întreţină cu Corot, sau, mai bine zis, se abţine din timiditate să se apropie ; timizii, e adevărat, ştiu să-şi găsească pretexte : „Corot, spune Renoir, era întotdeauna înconjurat de o curte de imbecili, şi nu voiam să fiu prins între ei. Îmi plăcea de departe."

Aceste vorbe sînt pe cît de neadevărate, pe atît de puţin amabile. În orice caz, unul dintre însoţitorii cei mai asidui ai lui Corot la sfîrşitul acestui an e tocmai un pictor cu care Renoir s-a împrietenit de curînd. Acest pictor, Jules Le Coeur, mai în vîrstă cu opt ani decît el, a debutat ca arhitect. Apoi, deodată, în 1863, plictisit de „grija afacerilor" şi de relaţiile prea numeroase pe care acestea le implică, a abandonat arhitectura pentru pictură. Ca şi Sisley, e dintr-o familie burgheză — tatăl său a fost un mare antreprenor de construcţii, fratele său Charles e un arhitect bine cotat, locuind la Paris pe strada Humboldt, în fosta locuinţă a mareşalului Masséna.[1] După toate aparenţele, hotărîrea din 1863 de a abandona arhitectura în favoarea picturii a avut şi cauze sentimentale, căci în acest an i-a murit soţia în durerile facerii. Din primăvară trăieşte la Marlotte cu o fată de douăzeci şi doi

[1] Strada Humboldt se numeşte astăzi Jean-Dolent. Casa lui Masséna şi a familiei Le Coeur mai există încă (numărul 23). În epoca noastră, ea a avut un locatar celebru în persoana scriitorului Blaise Cendrars. Datorită lui am vizitat-o cu puţin înainte de moartea sa.

de ani, Clémence Tréhot, al cărei tată fusese la Ecquevilly unul dintre ultimii şefi de staţie pentru diligenţe[1]. Prin această nouă prietenie, nu numai că Renoir va fi admis de azi înainte în familia unor oameni înstăriţi, atraşi de arte, şi care îl vor ajuta mereu în clipele grele, dar va descoperi şi un model fermecător şi tandru în Lise, sora mai mică a Clémence-ei.
Ea va împlini optsprezece ani abia în primăvara următoare, dar fiind o fată înaltă, sănătoasă, robustă şi bine făcută pare puţin mai în vîrstă cu faţa ei serioasă, cu părul negru, bogat, strîns cu o triplă fundă stacojie, ce lasă să i se vadă urechile frumos desenate de care atîrnă cercei lungi de mărgean. Timp de mai multe veri îl va urma pe Renoir, care nu va osteni să-i picteze trăsăturile. În aceşti ani de ucenicie, cînd se caută pe sine, imaginile Lisei jalonează evoluţia pictorului, dar ceea ce se reflectă în ele nu e oare, indirect, şi o dragoste, ale cărei urme au fost şterse de timp ?
Renoir călătoreşte mereu între Paris şi pădure. Îşi pregăteşte cele două tablouri, două peisaje (unul cu personaje), pe care le va trimite la viitorul Salon. Cînd locuieşte la Marlotte, face adesea excursii în împrejurimi, ajunge uneori pînă la Moret, pe malul rîului Loing. La începutul lui 1866, împreună cu Sisley şi cu Jules Le Coeur, în cea de a doua jumătate a lui februarie, ca să ajungă la Mally, străbate pe jos de la un capăt la altul pădurea, şase ore de drum, şi de acolo la Courances, unde castelul din secolul al XVII-lea, pe atunci nelocuit, îi inspiră lui Jules Le Coeur o comparaţie hazlie : „Înconjurat de apă şi neîntreţinut, spune fostul arhitect, (castelul) se topeşte încet-încet, ca o bucată de zahăr uitată într-un loc umed".

[1] Douglas Cooper, care a adunat o documentaţie importantă despre familiile Le Coeur şi Tréhot (vezi bibliografia), precizează că în 1870 nu mai rămăseseră decît vreo sută de „maîtres de postes" (în 1815 erau 3200). La 4 martie 1873, un decret a suprimat definitiv această funcţie, devenită fără rost prin extinderea căilor ferate.

Mama lui Jules Le Coeur i-a comandat lui Renoir portretul ; el revine la Paris pentru a-l picta — începe să-l schiţeze la 18 martie — şi pentru a-şi preda lucrările „Salonului său". Dar e nervos, neliniştit. În Parisul artelor se şopteşte, într-adevăr, că juriul nu va face în acest an nici cea mai neînsemnată concesie. Lui Renoir îi e teamă că i se va refuza totul sau o parte din ce a trimis. Lucrează cu greu, fără continuitate, sărind febril de la o ocupaţie la alta. Mai mult decît oricînd, e ca o frunză în voia vîntului. Sisley îl grăbeşte să vie la Marlotte ; Jules Le Coeur, care trebuie să se întoarcă acolo în 29, ar vrea să-l ia cu el. Renoir tărăgănează, nu ştie ce să facă, spune cînd da, cînd nu. În 28 soseşte în strada Humboldt pentru o nouă şedinţă de lucru, cu totul hotărît să nu părăsească Parisul.

Joi, 29, dimineaţa, hotărîrea lui e şi mai fermă ; totuşi, însoţindu-l pe Jules la gară, se răzgîndeşte chiar pe peron şi pleacă la Marlotte. Însă luni se şi reîntoarce. Juriul, care examinează în ordine alfabetică, trebuie să fi ajuns la litera R. Renoir dă tîrcoale, plin de îngrijorare, pe la Palatul Industriei, pe la Champs-Elysées unde, începînd cu Expoziţia Universală din 1855, are loc Salonul şi unde deliberează şi juriul.

Ştirile care transpiră nu-l liniştesc de loc. Juriul, deşi are printre membrii lui pe Corot şi Daubigny, se arată, aşa cum se bănuia, încăpăţînat şi acumulează refuz după refuz. Manet, faţă de care academicii n-au niciodată destul dispreţ, e prima lor victimă ; i-au eliminat *Copilul de trupă cu piculina* fără să-i arunce măcar o privire. Vineri, Renoir nu ştie ce soartă îl aşteaptă. Nu mai rezistă, se duce la Palatul Industriei, să-i pîndească pe Corot şi Daubigny şi, îndrăznind să-i abordeze, îi întreabă dacă, din întîmplare, nu ştiu cumva de hotărîrea luată în privinţa tablourilor unuia dintre prietenii săi, un anume Renoir.

Daubigny îşi aminteşte perfect de pînza mai importantă. Vai ! a fost respinsă. „Noi am făcut

tot ce am putut ca să împiedicăm acest lucru, asigură Daubigny. Am cerut tabloul de zece ori, fără a reuşi să obţinem acceptarea ; însă, ce vreţi, eram doar şase în favoarea lui, avîndu-i pe toţi ceilalţi împotrivă. Spuneţi-i prietenului dumneavoastră, adaugă Daubigny, să nu se descurajeze, căci este un tablou cu mari calităţi. Ar trebui să facă o petiţie şi să ceară o expoziţie a celor refuzaţi", conclude el.

Presimţirile ce-l tulburau pe Renoir nu l-au înşelat. Prietenii săi, în ciuda severităţii juriului, au mai mult noroc decît el. Au fost primite cele două tablouri ale lui Jules Le Coeur, şi de asemenea cele două peisaje pe care Sisley le-a pictat în vederea acestui prim Salon. Debutul lui Bazille e mai puţin fericit ; nu i-a fost acceptată decît o natură moartă, tocmai pînza căreia îi acorda o importanţă secundară. În ceea ce-l priveşte pe Monet, succesul lui din anul trecut se confirmă ; cele două pînze i-au fost admise, un peisaj, *Drum în pădurea Fontainebleau*, şi portretul în aer liber al unei tinere fete, Camille Doncieux, care, de cîtva timp, îşi împarte cu el existenţa.

Monet, în ultima clipă, a înlocuit prin acest portret, executat în patru zile, monumentalul *Dejun* pe care-l pregătea. Ascultînd sfaturile lui Courbet, şi-a retuşat tabloul, ce a încetat de atunci să mai fie pe gustul său şi, de necaz, a renunţat să-l mai prezinte la Salon. De altfel, l-a lăsat zălog unui proprietar, căruia nu putea să-i plătească restanţele de chirie. Portretul lui Camille, *Doamna în verde* [1], va fi remarcat şi foarte lăudat. Hotărît, Monet pare să fi ajuns în fruntea grupului.

Dar Courbet pare să fi ajuns în fruntea întregii mişcări a picturii. În timp ce refuzurile juriului umplu de febră cercurile artistice, care provoacă aproape şi o manifestaţie, în timp ce, presimţind de unde bate vîntul, prietenul lui Cézanne, Emile

[1] Tabloul se află în Muzeul de Artă, Bucureşti, iar o replică la Kunsthalle, Bremen, (N.tr.).

Zola, ale cărui prime lucrări datează de curînd, deschide în ziarul *L'Evénement* o zgomotoasă campanie împotriva juriului, această „grămadă de mediocrităţi" şi-l glorifică pe Edouard Manet, cel mai mare dintre artiştii proscrişi, Courbet, pe de altă parte, obţine un triumf cum nu mai cunoscuse niciodată. „*Ei* sînt în fine ucişi! trîmbiţează el. Toţi pictorii, toată pictura e cu fundul în sus."

Renoir se simte tot mai mult atras de Courbet. Viaţa abundentă ce hrăneşte creaţia acestui pictor din Franche-Compté, maniera largă şi directă prin care-şi traduce viziunea asupra naturii îl impresionează, în fond, mult mai mult decît rafinamentele, virtuozitatea, înflăcărarea lui Edouard Manet. Totuşi Renoir, ca şi Manet, e de o sensibilitate deosebită şi e pătruns de aceleaşi înfiorări şi emoţii, ce ar trebui să-l apropie de autorul *Olympiei*. Dar există în el ceva viguros şi sănătos, o sevă generoasă, o dragoste carnală de viaţă şi de tot ceea ce se naşte şi înfloreşte pe pămînt care-l înrudeşte şi mai mult cu Courbet. Despre *Femeia cu papagalul*, expusă de acesta la Salon, un nud vibrant, de o senzualitate aproape animalică, Renoir n-ar spune desigur ceea ce spunea despre *Olympia*.

Întors la Marlotte, întrebuinţează tehnica lui Courbet, pictează cu cuţitul, cu o pastă îmbelşugată, naturi moarte cu flori, scene de exterior, de pildă pe Jules Le Coeur în pădure urmat de cîinii săi [1]. La începutul lunii mai îi scrie lui Jules că a „descoperit adevărata pictură" [2]. În curînd începe să lucreze la ceea ce va fi prima sa compoziţie importantă, *Hanul la Mama-Anthony*. El înfăţişează, în sala comună a hanului, aşezaţi la masa pe care o strînge Nana, pe Sis-

[1] Pînza la care se face aluzie aici, *Tînăr plimbîndu-se cu cîinii săi în pădurea din Fontainebleau*, se află azi la National Gallery of Art din Washington.

[2] Citatul aparţine lui Douglas Cooper după o scrisoare a lui Jules Le Coeur adresată mamei sale.

ley şi un alt personaj ; în picioare, în spatele lor, mama Anthony şi Jules Le Coeur ; în primul plan, Toto, pudelul. În faţa lui Sisley e desfăcut un exemplar din *L'Evénement*, ceea ce înseamnă un fel de omagiu adus lui Zola pentru campania sa. Opera e inspirată în mod vizibil de *După prînz la Ornans* a lui Courbet.[1]
Influenţa lui Courbet va fi încă şi mai vădită într-un nud al Lisei, lucrat în mare parte cu cuţitul, dar într-o manieră mai puţin marcată, mai mîngîietoare decît cea a maestrului de la Ornans, şi pe care Renoir îl va termina numai la începutul lui 1867. Acest nud, exprimînd dragostea sa fără ascunzişuri pentru trupul feminin, pare unora dintre prietenii săi „nu prea convenabil", probabil din cauza decorului unde l-a plasat cu nevinovăţie : stînci şi copaci din pădure. Conciliant, mai ales nevrînd să se expună la un nou eşec la Salon, Renoir o transformă pe Lise în *Diana la vînătoare,* adăugînd cîteva elemente : un arc, o tolbă cu săgeţi ; aşterne la picioarele ei o căprioară ucisă şi-i aruncă pudic de-a curmezişul coapselor o blană.
Iat-o pe Lise redată decenţei cu ajutorul mitologiei. Dar credeţi oare că oaspeţii de la Marlotte n-au întrebuinţat antifraza cînd i-au scornit cîntecul ?

„Nu vă lăsaţi robiţi de Liza
Căci zi şi noapte veţi tînji ;
Ea şi-a ales de-acum deviza :
«Nu voi iubi, nu voi iubi»"

Chipul Dianei este chipul liniştit al unei femei după dragoste[2]. Drăguţa Lise ! În aceste luni,

---

[1] Unii critici situează execuţia acestei pînze (astăzi la National Museum din Stockholm) în primele luni ale lui 1866. Dar ea este, în mod evident, posterioară campaniei lui Zola. Cézanne i-a adresat lui Zola un omagiu asemănător într-un tablou pictat în acelaşi an : portretul tatălui său, Louis-Auguste, citind *L'Evénement.*

[2] *Diana la vînătoare* se află azi la National Gallery of Art din Washington.

Renoir a găsit şi alte pretexte ca s-o picteze. I-a făcut un portret unde a înfăţişat-o din profil, aplecată peste lucrul de mînă ; tot ea i-a servit ca model pentru o *Fată cu pasărea*[1].

Lucrul nu trebuie ascuns, de altfel. Oricît ar iubi femeia, Renoir n-are nici o ezitare : amorului îi preferă pictura. „Mă întorceam mort de oboseală. Dar după ce mîncam, veneau dorinţele. Nu puteam nicicum să scap de ele. Mă ocăram, pentru că a doua zi trebuia să mă apuc de lucru." Dacă trebuie să alegi între şale şi creier, Renoir a făcut alegerea. „E greu să te exprimi prin toate capetele trupului."[2]

Situaţia lui Renoir, ca şi cea a lui Monet de altfel, celălalt sărac al grupului, nu se îmbunătăţeşte. Sisley tocmai s-a căsătorit. Renoir, lăsînd în intimitatea ei tînăra pereche, a părăsit apartamentul din strada Maillot. Din fericire, Bazille, care şi-a schimbat apartamentul de două ori, i-a oferit ospitalitate în locuinţa unde s-a instalat anul trecut în iulie, pe strada Visconti, la numărul 20.

Din nou, grupul se gîndeşte la Salon, care în 1867 va avea o importanţă deosebită, fiindcă de la 1 mai se va deschide pe Champs-de-Mars o Expoziţie Universală. Renoir îşi va prezenta *Diana,* punîndu-şi în ea multe speranţe. Monet, pe care eşecurile, obstacolele, departe de a-l descuraja, par dimpotrivă a-l întări în ambiţioasa lui încăpăţînare, îşi reia o încercare anterioară a unei mari pînze în aer liber. În vara aceasta, la Ville-d'Avray s-a îndeletnicit cu o vastă compoziţie, *Femei în grădină.* Ca să picteze partea de sus, o coboară cu un scripete într-un şanţ

---

[1] Astăzi la Barnes Foundation din Merion (SUA).

[2] Cuvintele îi aparţin lui Matisse. Pot fi apropiate de reflecţia lui Alexis Carrel : *„S-ar spune că inteligenţa cere, pentru a se manifesta cu toată forţa, prezenţa totodată a glandelor sexuale bine dezvoltate şi reprimarea temporară a apetitului sexual... Pe cînd cei cu o constituţie slabă, nervoşii, dezechilibraţii devin mai anormali în urma reprimării dorinţelor sexuale, fiinţele puternice devin şi mai puternice prin această formă de asceză."*

anume săpat, ceea ce i-a atras observaţiile ironice ale lui Courbet. El se zbate alături de Camille — unicul model al celor patru figuri feminine din tablou — pradă unor mari greutăţi. Şi, ca să le învingă, e de o sălbatecă înverşunare, ce nu ţine seama de mijloace. Opera mai presus de orice. De teama creditorilor, toamna, a fugit din Ville-d'Avray, unde a trebuit să lase zeci şi zeci de pînze, pe care întîi le-a sfîrtecat cu cuţitul de paletă pentru a nu fi luate şi vîndute. Faptul însă n-a servit la nimic : au fost lichidate cu treizeci de franci pachetul de cîte cincizeci. Cel puţin a salvat *Femeile în grădină*, pe care o termină la Honfleur în primele săptămîni ale lui 1867. Ca să-l ajute, Bazille îi cumpără tabloul încă din ianuarie la un preţ ridicat, preţ de prieten generos, două mii cinci sute de franci. Suma e mare chiar pentru Bazille şi s-au înţeles că-i va da lui Monet în fiecare lună 50 de franci. Aceste rate lunare îl vor stînjeni adesea şi pe el, fără ca, prin asta, Monet să simtă o reală uşurare. Pe deasupra, Camille e însărcinată.

Pe măsură ce se scurg săptămînile, necazurile lui Renoir şi Monet cresc. În plus, Salonul nu le aduce decît decepţii. Membrii juriului, iritaţi de campania lui Zola din anul trecut, îşi dublează intransigenţa şi nu reţin nici măcar o treime din pînzele ce le-au fost aduse. Nu primesc nici *Diana* lui Renoir, nici *Femeile în grădină* a lui Monet. Nimeni din grup n-are onoarea de a fi agreat de aceşti domni, şi n-au această onoare nici Pissarro, nici Cézanne, cu care foştii elevi ai lui Gleyre au întărit legăturile de cînd, în cartierul Batignolles, la cafeneaua Guerbois, se ţin reuniuni ce strîng în jurul lui Manet majoritatea artiştilor şi criticilor convinşi, ca şi Cézanne, că o dată cu *Olympia* s-a inaugurat o nouă epocă în istoria picturii.

Oricît ar dori Manet o carieră obişnuită, de o cuminţenie burgheză, iată-l devenit, în ciuda acestui fapt, şeful unui grup de refractari, al celor din Batignolles, cărora li se spune, în derî-

dere, „banda lui Manet". Furios că n-a fost socotit demn de a figura la Expoziția universală în sălile rezervate unei Expoziții internaționale de arte frumoase, Manet s-a abținut să mai facă vreo încercare la Salon ; imitîndu-l pe Courbet, care n-a găsit de cuviință să trimită la Internațională decît „o carte de vizită" — patru tablouri — și care își organizează în piața Alma propria expoziție într-un local construit special pentru asta, Manet își înalță, nu departe, un pavilion unde va expune vreo cincizeci din cele mai bune opere.

„Domnul Manet n-a vrut niciodată să protesteze. Și tocmai împotriva lui, care nu se aștepta la așa ceva, s-a protestat", se putea citi în prefața catalogului acestei expoziții. Într-adevăr, la originea revoluțiilor există întotdeauna orbire. Orbirea chiar a celor împotriva cărora vor fi îndreptate și care nu le pot prevedea, căci nu le înțeleg fatalitatea. Dogmatismul lumii oficiale a artelor, rigoarea tiranică cu care el își menține tutela l-au făcut să se opună de o jumătate de veac încoace la tot ceea ce încearcă să se manifeste în afara lui. Într-o vreme, cînd admiterea la Salon și medaliile obținute aici determină aproape în întregime cariera unui artist, el nu e binevoitor decît față de cei docili, față de mediocri, de cei abili, și, în schimb, îi maltratează în tot felul pe toți cei ce își manifestă într-o formă oarecare personalitatea. Afronturile îndurate de Manet nu sînt decît exemplul recent și cel mai caracteristic al acestei vigilențe bănuitoare. Delacroix a trebuit să-și prezinte de opt ori candidatura la Academia de arte frumoase înainte de a fi ales. Courbet e denunțat ca „Antichristul frumuseții fizice și morale".[1] Millet e văzut doar ca un bădăran ; iar pentru domnul de Nieuwerkerke, supraintendentul general al artelor frumoase, Corot este „un nenorocit care-și plimbă pe pînză un burete muiat în noroi". Chiar

---

[1] Charles Perrier, *Du réalisme,* în *L'Artiste,* octombrie, 1855.

şi Ingres, acest maestru exclusivist pînă la sectarismul în care îşi are obîrşia academismul — mort la 14 ianuarie — e de fapt mult mai puţin înţeles şi urmat decît admirat: gloria de care e copleşit un om poate să fie un alt mod de a-l izola, de a-l uita. Dar arta e viaţă, şi viaţa nu poate fi ţinută în frîu. Victimele academismului se revoltă şi sînt pregătite explozii.

În primăvara anului 1867, mînia răzvrăteşte o dată mai mult atelierele. Semnăturile se adaugă unele după altele pe o petiţie ce cere un Salon al Refuzaţilor. Aşa cum se prevedea, va fi în zadar. Prietenii lui Renoir, încurajaţi de Courbet şi Diaz, de Corot şi Daubigny, se gîndesc atunci ca împreună cu alţi pictori să organizeze pe cheltuiala lor o expoziţie pe care s-o înnoiască în fiecare an. Şi asta va fi în zadar, căci nu vor putea strînge fondurile necesare. Dar ideea îşi va croi drum; mai tîrziu, ea va fi reluată. Înfrîngerile de astăzi poartă în ele germenele victoriilor de mîine. Elanul vieţii nu poate fi înfrînt. Şi oare cum ar putea lupta academicii împotriva vieţii, tocmai ei care sînt slujitorii unei arte moarte? În definitiv, oare orbirea lor nu vine tocmai din sentimentul încă vag că, oricum, sînt nişte condamnaţi? Ei luptă, ca să supravieţuiască. Orbirea lor nu e decît elementul ce va grăbi un proces inevitabil.

Eşecul pe care l-a suferit Renoir îl îndeamnă la reflecţii mult mai moderate în general decît cele ale prietenilor săi. Ca şi ei, deplînge atitudinea juriului, dar se întreabă mai ales dacă n-o va porni pe căi greşite, urmîndu-l pe Courbet. Lucrul cu cuţitul nu-i convine de loc, trebuie s-o recunoască. *„Nu găseam procedeul comod în privinţa «revenirilor». Trebuia să îndepărtez cu cuţitul ceea ce era greşit; nu puteam să mut, la nevoie, o figură, după prima şedinţă, fără să-mi răzuiesc pînza.“*

Renoir îşi intensifică din nou căutările.

„Am încercat să pictez cu tuşe mici, ceea ce-mi permitea mai bine să fac să treacă un ton în celălalt, dar această manieră produce o pictură

zgrunțuroasă, și nu-mi prea place asta. Am micile mele manii, îmi place să mîngîi tabloul, să-mi trec mîna peste el.“

Această experiență nereușită îl îndepărtează de Courbet, la care critică acum „desenul greoi“ și vulgaritatea. „Cît e de puternic !“ exclamă admiratorii operei lui Courbet. „Dar mie, vedeți dumneavoastră, spune Renoir cu o privire malițioasă, îmi place mai mult o farfurioară de doi bani, cu trei tonuri frumoase pe ea, decît kilometri întregi de pictură ultraputernică și plicticoasă !“ Cum diversitatea umană e făcută doar din contradicții, fiecare artist își are, prin forța lucrurilor, limitele sale. Renoir le-a surprins pe cele ale lui Courbet. Orgoliul nemăsurat al acestuia — n-a fost el oare auzit exclamînd, în piața Alma, în fața propriilor tablouri : „Dacă sînt frumoase ? Ia tăceți ! Rămîi prostit, atît sînt de grozave...“ — mai mult îl amuză decît îi stîrnește respectul. Se distrează pe seama îngîmfării, a lăudăroșeniei acestui mare naiv. „Provoc stupefacție în întreaga lume“, spune Courbet în legătură cu expoziția lui. Dar mersul lumii nu se oprește la dinamismul său creator. În fața pavilionului lui Courbet se află cel al lui Edouard Manet. Departe de Expoziția Universală, cu Salonul ei internațional de arte frumoase, departe de Salonul Oficial, de toate sălile în care răsună gloria unor Bouguereau și Isabey, Gérome și Rosa Bonheur, se înalță astfel cei doi maeștri ai acestei epoci. Rivali ? Courbet s-ar simți jignit dacă Manet ar fi comparat cu el. Nu, nu sînt rivali, la drept vorbind : sau, mai degrabă, sînt numai în măsura în care, priviți împreună, simbolizează astăzi unul, trecutul și celălalt, viitorul. Renoir știe acum foarte bine că părerea lui Cézanne asupra lui Manet e întemeiată, că autorul *Olympiei* a deschis „o nouă eră a picturii“, în vreme ce Courbet „este încă tradiția“ — ca un ultim moștenitor al vechilor tradiții pierdute încetul cu încetul. Re-
 noir acuză Revoluția de la 1789 de a le fi ruinat.

Distrugerea pe care a operat-o şi-a împlinit acum efectele. Noii-veniţi, „lăsaţi pe seama propriilor forţe", trebuie să reînveţe totul prin ei înşişi, să redescopere pictura ; şi cum e normal, trebuie să înceapă cu ceea ce e mai simplu. Manet, căruia Courbet îi reproşează de la înălţimea soclului său că pictează „cărţi de joc", nu face altceva.

Cu toate că Renoir nu se simte niciodată într-o adevărată, totală comuniune cu Manet, încearcă acum să-i urmeze exemplul, pentru a face un pas înainte pe drumul său. Manet, pe care nu-l interesează prea mult modelul, dă în schimb valoare deplină coloritului. Renoir se îndreaptă pe această cale. Tot timpul primăverii, pictează împreună cu Claude Monet imagini ale Parisului, pe Champs-Elysées sau lîngă Pont des Arts. „Exerciţiile de efecte de lumină şi culoare" pe care le face Monet nu rămîn nici ele fără influenţă asupra lui Renoir care, obsedat mereu de problemele „meseriei", experimentează pe de altă parte o mulţime de procedee, unele dintre ele tare „ciudate", dacă e să-l credem pe Edmond Maître : „a înlocuit terebentina — scrie în timpul verii Maître lui Bazille, care se află la Montpellier — cu un sulfat infam şi a părăsit cuţitul în favoarea micii siringi pe care o cunoşti".

Vara, Renoir locuieşte cu Lise la Chantilly şi la Chailly-en-Bière. Pictează acum o operă unde începe să i se manifeste originalitatea. Acest tablou se înrudeşte cu *Doamna în verde* a lui Monet. E vorba de un portret al Lisei, în picioare, plimbîndu-se prin pădure în rochie de muselină albă, cu umbrela ei cu mîner de fildeş[1]. Bineînţeles, lucrare de „plein air". Luminile şi reflexele colorează umbrele, aruncînd ici-colo nuanţe delicate. Renoir n-ar fi obţinut, fără îndoială, acelaşi rezultat, dacă nu s-ar fi lăsat atît de spontan în voia impresiilor sale vizuale,

[1] *Liza cu umbrelă* se află azi la Folkwang Museum din Essen.

a căror prospeţime e alterată doar de cîteva reminiscenţe din Manet şi din Courbet.

La întoarcerea în capitală, îşi găseşte din nou adăpost la prietenul său Bazille, pe strada Visconti. Bazille tocmai execută şi el o operă importantă, o *Întrunire de familie.* Dar ea îi provoacă mai puţină bucurie decît s-ar crede. Zburdălniciile, glumele, vioiciunea lui Renoir contrastează tot mai mult cu tăcerile şi melancolia prietenului său. Un val de tristeţe îl cuprinde pe acest tînăr, ce parcă se teme de întrevederile prea lungi cu sine însuşi. „E foarte plăcut pentru mine că nu-mi petrec zilele cu desăvîrşire singur", scrie el părinţilor. Apoi, cum în noiembrie Monet la rîndul său se refugiază provizoriu la Bazille, acesta se declară încîntat : „Am destul loc, şi sînt amîndoi tare veseli".

Monet are totuşi foarte puţine motive de veselie. Fiul născut de Camille în iulie constituie o nouă povară care-i agravează mizeria. În consecinţă, relaţiile cu familia sa sînt şi mai proaste. Cîţi alţii în locul lui nu s-ar declara învinşi ! În iulie, vederea i-a provocat temeri, căci slăbea inexplicabil. Dar Monet nu suferă de melancolia lui Bazille şi, dacă i se întîmplă să se arate mai slab, îşi revine îndată cu o energie mînioasă, căutînd sprijin în toate părţile, un ajutor cît de mic, hărţuindu-şi prietenii, mai ales pe Bazille, dojenindu-i cînd nu se execută destul de prompt. Părăsind strada Visconti la sfîrşitul anului, îi adresează în ianuarie 1868 lui Bazille o scrisoare atît de răutăcioasă, atît de nepoliticoasă prin ingratitudine, încît acesta, scîrbit, îi răspunde cu iritare. Dar, gîndindu-se la tot ce îndură Monet, se răzgîndeşte şi nu trimite scrisoarea.

Relaţiile sale cu Renoir sînt mult mai paşnice. Şi unul şi celălalt se iau ca model. Portretul pe care Renoir i-l face lui Bazille în faţa şevaletului [1], cu trupul său mare aplecat peste pînza începută, se bucură, în mod uimitor, de apro-

---

 [1] Astăzi la muzeul Luvru.

barea lui Manet. Pînă acum acesta n-a fost niciodată prea sensibil la arta confratelui său mai tînăr ; în rest, situaţia nu se va schimba de loc şi nici mai tîrziu el nu va scăpa prilejul să repete adesea, în faţa unei noi opere de Renoir : „Ah ! nu-i de talia portretului lui Bazille !“ Cei doi pictori vor putea frecventa mai asiduu reuniunile de la Cafeneaua „Guerbois“. Bazille părăseşte strada Visconti şi se duce să locuiască în Batignolles, într-un atelier uriaş, la numărul 9 de pe *rue de la Paix,* căreia i se dă chiar în acest an o nouă denumire, *rue de la Condamine.* Renoir îl însoţeşte.

Fără rigoarea geloasă a academiştilor, e puţin probabil că s-ar fi strîns în jurul lui Manet oameni atît de diferiţi, ca obişnuiţii de la Guerbois. Grupurile umane sînt mereu nişte amestecuri instabile ; se formează în funcţie de împrejurări, sub presiunea gusturilor — sau dezgusturilor — şi a intereselor momentane ce-i leagă pe unii indivizi. E de la sine înţeles că aceşti indivizi n-au în mod necesar alte asemănări, suficient de numeroase pentru ca într-o zi să nu se distrugă echilibrul grupului pe care-l alcătuiau. În aceeaşi situaţie e şi „şcoala din Batignolles“ — cum sînt numiţi în derîdere — ai cărei membri diferă nu numai prin temperament, dar şi prin originea sau prin mediul căruia îi aparţin, prin educaţie şi cultură, ba chiar prin ideile politice şi sociale. Ce există, în fond, comun între elegantul Manet sau prietenul său Degas, şi Monet sau Renoir ? La început, Renoir nu s-a aventurat fără timiditate printre aceşti mari burghezi, deprinşi cu toate subtilităţile vieţii de societate, avînd o perfectă dezinvoltură şi ale căror replici, spirituale şi muşcătoare, sînt temute. Nu-l domină oare aceşti parizieni pînă şi pe Cézanne, care nu evită stînjeneala decît afectînd maniere triviale ? Chiar şi părerile estetice îi separă, de fapt, pe membrii „şcolii“. Nici Manet, nici Degas nu acceptă „plein air“-ul. Respectat de Degas, Ingres e hulit de cei mai mulţi din grupul de la Batignolles.

Renoir, chiar după ce şi-a înfrînt timiditatea, nu ia parte decît incidental la discuţii. Preferă să glumească sau să rîdă, în tăcere, de o replică fericită. Cînd îşi spune vreo părere, o face în grabă, printr-o butadă scurtă, cîteodată paradoxală, şi de o „mojicie delicioasă". Sub aparenţe de poznaşă nechibzuinţă, Renoir e mai mult decît serios. El reflectează îndelung, constant, profund la problemele artei sale. Această grijă îl macină. Dar urăşte din tot sufletul sistemele, doctrinele, formulele şi nu se consideră robit de nimic. Plăcerea nu poate fi codificată. „În faţa unei capodopere eu mă mulţumesc să mă bucur ; profesorii sînt cei ce au descoperit defecte la maeştri." Pissarro, prea raţional, căruia îi place grozav să enunţe principii, îl agasează ; după propria-i mărturie, nu poate „să-l sufere". Adesea, cînd îi aude pe cei din Batignolles emiţînd păreri categorice, ochii lui mici şi rotunzi se aprind de o scînteiere ironică. „Îi reproşau lui Corot că-şi prelucrează peisajele în atelier. Nu-l puteau înghiţi pe Ingres. Îi lăsam să vorbească. Găseam că Corot are dreptate şi mă delectam în ascuns cu pîntecul mic şi drăguţ din *Izvorul*, cu gîtul şi braţele din *Doamna Rivière*."

Salonul din 1868, operele pe care fiecare pictor îşi propune să le trimită, şansele lor de succes alimentează de asemenea discuţiile de la Guerbois. Renoir vrea ca *Liza* lui să dezarmeze juriul. De altfel, primăvara e pentru el plină de făgăduieli. Charles Le Coeur, fratele lui Jules, i-a făcut rost de o comandă : să decoreze cele două plafoane ale unui palat pe care-l construieşte pe *boulevard de la Tour-Maubourg*, pentru prinţul Georges Bibesco[1] ; şi iată, desigur, una dintre cele mai plăcute ocazii ce i s-ar putea oferi, ca să cîştige ceva bani ; încă din epoca deja îndepărtată cînd picta pereţii unei cafenele de pe strada Dauphine, „să decorez spune el, a

[1] Fapt relatat de Douglas Cooper. Tot conform acestuia, decoraţiile lui Renoir au dispărut o dată cu demolarea parţială a palatului, în jurul anului 1911.

fost întotdeauna pentru mine o plăcere fără seamăn[1]".

În aprilie, locuind iarăşi la Chailly împreună cu Sisley, are o nouă fericire, de astă dată pe seama artei lui. Pictează în aer liber dublul portret al lui Sisley şi al soţiei sale, cea mai bună operă după Liza[2].

În timp ce execută acest tablou, mai puţin fluid, mai sec ca factură decît *Liza,* dar mai complex ca organizare, juriul s-a instalat la Palatul Industriei. Doi oameni se înfruntă aici : Daubigny — membru ales — şi supraintendentul de Nieuwerkerke.

Primul reuşeşte să-l învingă pe cel de al doilea, făcînd să fie admise multe opere care, fără el, ar fi fost excluse. Domnul de Nieuwerkerke tună şi fulgeră : din vina lui Daubigny, acest Salon din 1868 va fi un „Salon al noilor-veniţi". Au fost primite *Liza,* de Renoir, o marină de Monet — *Vase ieşind din portul Le Hâvre* — *Intrunirea de familie* şi *Florile* lui Bazille, un peisaj de Sisley, două de Pissarro. Au fost acceptate de asemenea cele două pînze înaintate de Manet, printre care şi portretul lui Zola.

Dar supraintendentul manevrează, şi comisia de expunere a tablourilor nu întîrzie să înghesuie operele celor din Batignolles în locurile cele mai nepotrivite. Acest fapt nu face decît să accentueze coeziunea „şcolii" de la Guerbois. Unul dintre marii apărători ai lui Courbet, criticul Castagnary, lansează în *Le Siècle* un avertisment, ca o declaraţie de război : *„Bătălia e angajată astăzi în aşa fel,* scrie el, *încît în cîţiva ani sau vom fi învinşi, sau vom muri. O chezăşie sigură a triumfului nostru e că batalioanele ni se întăresc din zi în zi şi că tineretul vine la noi, un tineret ce nu va mai putea fi descumpănit căci are conştiinţa propriului său destin şi posedă a-*

---

[1] „Tu nu poţi şti ce înseamnă să acoperi o suprafaţă mare, va declara într-o zi Renoir fiului său Jean. E cevă îmbătător."

[2] *Familia Sisley* e astăzi la Wallraf-Richartz-Museum din Colonia.

devărata formulă a aspirațiilor sale... Credeți, adaugă el, *că Renoir nu va ține minte insulta ce i s-a adus?... Pentru că* Liza *avea succes, pentru că era privită și discutată de cîțiva cunoscători, la verificare a fost trimisă la gunoi, în pod, lîngă* Familia *lui Bazille, nu departe de* Marile nave *a lui Monet! Fiți siguri însă că această umilire n-o să-l doboare, ci dimpotrivă se va ține tare pe poziție. Cei tari stăruie întotdeauna. Oare Courbet n-a stăruit? Oare Manet n-a stăruit?"*

Și Zola, mereu nerăbdător, profetizează la rîndul său, în *l'Événement illustré* victoria pictorilor de „plein air" :

„Peisajul clasic e mort, asigură el, ucis de viață și de adevăr. Nimeni n-ar mai îndrăzni să spună astăzi că natura are nevoie să fie idealizată, că cerul și apa sînt vulgare, și că e necesar să faci orizonturile armonioase și corecte, dacă vrei să faci opere frumoase... Cu uneltele în spinare, peisagiștii noștri pleacă în zori, fericiți ca vînătorii care iubesc aerul liber. Se vor așeza oriunde, fie la marginea pădurii, fie pe malul apei, abia alegîndu-și motivele, găsind peste tot un orizont viu, de un interes uman, ca să spunem așa... Ei sînt înainte de toate umani și împrumută umanitatea lor și celui mai mic mănunchi de frunze pe care-l pictează. Aceasta va face ca operele lor să trăiască."

III. LE POT-A-FLEURS

Ne bucurăm de ziua de lucru, de oboseală, de viteză, de aerul liber și vibrant, de sclipirile apei, de soarele săgetînd pămîntul, de flacăra scînteietoare a tot ce te amețește și-ți ia ochii în aceste darnice plimbări, de beția aproape animalică de a trăi pe care ți-o dă un mare fluviu clocotitor, orbit de lumină și de timp frumos.

EDMOND ȘI JULES DE GONCOURT: *Manette Salomon*

În ciuda interesului stîrnit de pînzele lor la Salon, Renoir și Monet se afundă într-o perioadă foarte întunecată.

Renoir își duce cu greu viața de azi pe mîine. Aleargă după amatori, caută comenzi de portrete, dar fără prea mare succes. I-a propus lui Charles Le Coeur să-i picteze soția și fiul, dar afacerea n-a reușit. *Le café du Cirque d'Hiver*, situat pe *boulevard des Filles-du-Calvaire*, i-a cerut să-i picteze pentru o sută de franci un *Clovn* mare, dar intreprinderea a dat faliment și Renoir a trebuit să-și păstreze tabloul [1].

„Dacă, din întîmplare, găseam de făcut un portret pe bani, cîte greutăți pînă să mi se achite suma! Îmi amintesc, mai ales, de portretul nevestei unui cizmar, pe care l-am executat pen-

[1] Astăzi, la Rijksmuseum Kröller-Müller de la Otterlo.

tru o pereche de cizme. De fiecare dată cînd socoteam tabloul terminat şi îmi priveam cizmele cu coada ochiului, vedeam că soseşte o mătuşă, o fiică, sau chiar bătrîna servitoare : «Nu credeţi că nepoata mea, mama, doamna n-are un nas aşa de lung ?» Ca să intru în posesia cizmelor cedam şi-i făceam «burghezei» nasul doamnei de Pompadour. Atunci intervenea altceva : înainte, ochii mai mergeau, acum, parcă... Şi toată familia se înghesuia în jurul portretului ca să caute defecte încă neobservate."

„A alerga după amatori" nu e doar o simplă figură de stil. E vorba într-adevăr de o cursă în care trebuie să ajungi primul. „Nu vindeam nimic. Nu existau clienţi. Cînd credeam că am pus mîna pe unul, Monet îl şi *prinsese.*" Pentru această luptă Monet e, fără îndoială, mai înzestrat decît Renoir. Din fericire pentru el, căci şi situaţia sa e, în felul ei, delicată. Sub atîtea lovituri, după atîtea decepţii — „am ajuns la sapă de lemn" — în 1868 i s-a întîmplat să se lase doborît. Alungat din hanul de la Fécamp, unde se adăpostea împreună cu Camille şi fiul său, la 28 iunie, copleşit de griji, s-a aruncat în apă. Dar a ieşit repede, înţelegînd îndată ce „boacănă" era să comită din disperare. Bine a făcut, de altfel, căci la puţin timp după aceea un amator din Le Hâvre, domnul Gaudibert, ginerele unui notar municipal, i-a venit în ajutor prin cîteva achiziţii şi comenzi asigurîndu-i un răgaz.

Dar, vai, tabloul trimis la Salonul din 1869 va fi refuzat. De data asta, în ciuda prezenţei lui Daubigny, juriul nu-şi îmblînzeşte intransigenţa. „Ceea ce-mi place, scrie Bazille părinţilor săi, e că există împotriva noastră o adevărată animozitate. Domnul Gérome a provocat tot răul ; ne-a numit bandă de nebuni şi a declarat că va face orice pentru ca pînzele noastre să nu fie expuse". Au fost respinse lucrările lui Sisley, ale lui Cézanne, ca şi cele ale lui Monet, iar majoritatea celorlalţi din grupul din Batignolles, Degas, Pissarro, Bazille şi Renoir, au fost ad-

mişi doar cu cîte o pînză. Tabloul lui Renoir *Ţigancă-vara*[1], e un portret al Lisei, al cărui chip se detaşează pe un fond de frunziş pictat la iuţeală.

Dintre anotimpuri, lui Renoir nu-i place cu adevărat decît vara. În iarna precedentă a pictat în Bois de Boulogne o scenă de patinaj, dar n-o să-l mai prindă nimeni pe-acolo. Îi e teamă de frig. „Şi, de altfel, spune el, chiar dacă suporţi frigul, de ce să pictezi zăpada, această lepră a naturii ?“ Ceea ce-i place şi îl încîntă e culoarea, bucuria primăverii sau a verii, scînteierile luminii, umbrele calde, arşiţa din amiaza anului, pulsaţia vieţii în plenitudinea ei sănătoasă şi fierbinte. Toate acestea nu apar încă decît prea puţin în operele sale. Dar e obsedat de ele .La un artist, chiar fără ca el să fie neapărat foarte conştient de acest lucru, spiritul creator caută întotdeauna să întrupeze un vis. Acest vis îi călăuzeşte eforturile, în timp ce, printre eşecuri şi reuşite parţiale, printre stîngăcii sau hazarduri fericite ale uceniciei, încearcă bîjbîind să-l prindă, să-l impresoare, pînă în ziua cînd va putea în sfîrşit să-l traducă în realitate. Şi se pare că în fond măiestria rezultă mai puţin din cucerirea mijloacelor de expresie, cît din apropierea de adevărul interior, care el însuşi impune artistului un anumit limbaj. În primul rînd, spiritul creator există prin acest vis. Îndrăgostit de vară, Renoir întinde mîinile către fructele pline de sevă.

Pictorii au părăsit Parisul. În vreme ce Bazille se întoarce în Languedoc, Renoir, în tovărăşia Lisei, merge să locuiască la părinţii lui la Ville-d'Avray. Aici pictează un portret al tatălui său [2]. Fostul croitor, cu obrajii spîni, capul chel, cu un aer serios şi demn, are acum şaptezeci de ani. Probabil se gîndeşte, văzînd mizeria în care se zbate fiul său, că temerile lui au fost întemeiate. Mulţumit de felul cum şi-au rostuit viaţa fiii

[1] Astăzi la Naţional galerie din Berlin.
[2] Astăzi la City Art Museum din Saint-Louis.

mai mari — Léonard-Victor, luat în Rusia de un mare duce, a devenit critor la Petersburg — nu putea fi decît îngrijorat în privința viitorului celor doi mai mici. Tînărul Edmond, mai întîi tîmplar, visa la ziaristică, și nu s-a liniștit pînă ce fratele său nu l-a recomandat directorului ziarului *L'Artiste*, Arsène Houssaye, pe care grupul pare a-l interesa (a cumpărat cu opt sute de franci *Doamna în verde* a lui Monet). „Nu crezi că e de ajuns ca numai unul din noi doi să crape de foame?" îl întreba Renoir. Dar a trebuit în cele din urmă să-i facă pe plac fratelui său.

În vara aceasta, cea mai mare parte a timpului, Renoir o petrece pe malurile Senei, alături de Claude Monet, instalat cum a putut și el într-o casă țărănească de la Saint-Michel, lîngă Bougival. Monet se zbate în mizerie. Eșecul lui la Salon a avut urmări dezastruoase. Rarii amatori cărora reușise să le atragă atenția se îndepărtează de el. N-are nici un credit la negustori. Nu poate nici să se hrănească, nici să aibă lumină în casă. Și adesea, din lipsă de culori, trebuie chiar să înceteze lucrul. „Asta mă înfurie împotriva tuturor. Sînt pizmaș, rău, turbez..., îi scrie lui Bazille, pe care-l imploră să-i vină în ajutor. Îmi spui că n-o să mă scoată din încurcătură nici cincizeci, nici o sută de franci; se poate, dar dacă e s-o luăm așa, nu mai am altceva de făcut decît să mă dau cu capul de pereți, căci nu pot aștepta să-mi pice nimic din cer."

De la Ville-d'Avray, Renoir îi aduce uneori pîine lui Monet; își umple cu ea buzunarele în timpul meselor. „Sînt aproape mereu la Monet, unde, între noi fie zis, te simți cam îmbătrînit, îi scrie el lui Bazille. Nu se mănîncă în fiecare zi. Totuși sînt mulțumit, pentru că în privința picturii Monet e un tovarăș plăcut. Nu fac aproape nimic, adaugă el, căci nu prea am suficiente culori." Tonul lui Renoir e glumeț; cel al lui Monet, voit indispus. Dar nerăbdarea, bufnituielile lui Monet sînt mai curînd dovada caracterului său combativ, a spiritului său răz-

boinic, decît a descurajării. Ştie de altfel că nu e „la capătul chinurilor sale" ; faptul că e împiedicat să lucreze îl doare mai mult decît mizeria ; şi i-o spune în faţă lui Bazille, cînd acesta declară că în locul lui ar crăpa lemne : „Numai oamenii de condiţia ta cred asta, dar dacă ai fi în locul meu te-ai simţi şi mai dezarmat decît mine. E mai greu decît crezi, şi pariez că ai sparge puţine lemne." Monet nu se va da bătut. Sub povara greutăţilor pe care le suportă alături de Renoir, el nu are nevoie de nici un ajutor moral ; în schimb, trebuie adesea să-i dea curaj tovarăşului său de necazuri, aşa cum acesta va recunoaşte într-o zi : „De multe ori aş fi lăsat-o baltă dacă dragul meu Monet nu s-ar fi ostenit să mă îmbărbăteze".

Asemenea încercări întăresc o prietenie. Cea a lui Renoir şi Monet nu devine doar mai frăţească, ci ea se exprimă chiar în munca lor. În vara aceasta, atunci cînd îşi pot face rost de culori —le cumpără îndată ce au cîţiva bani — pictează cot la cot, în faţa aceloraşi peisaje, punîndu-şi în privinţa lor aceleaşi întrebări, dezbătîndu-le împreună. Astfel, unul cu celălalt şi unul prin celălalt, se vor îndrepta spre concepţii similare asupra operei pictate, şi, treptat, vor elibera noua tehnică pe care acestea o reclamă. Din acest punct de vedere, oricît mizeria le-ar stînjeni progresul, vara lui 1869 la Bougival e bogată în promisiuni. Cei doi artişti nu se vor mai întoarce niciodată la Fontainebleau. Pe aceste maluri ale Senei, unde au venit din întîmplare, ei descoperă locurile cele mai prielnice pentru scopul ce-l urmăresc. Pădurea nu le putea oferi ceea ce le dădea Sena : această îmbinare a luminii şi a apei, aceste sclipiri, aceste reflexe mişcătoare, aceste rotocoale de umbre ce joacă şi deodată se luminează şi se colorează. Dar lucrurile se dezvăluie numai celor ce erau pregătiţi să le primească. Dintre cei din Batignolles, partizani ai „plein air"-ului, un Pissarro, care locuieşte nu departe de Bougival, la Louveciennes, e prea legat de pămînt, pentru ca

Sena să-l poată reţine în chip durabil. Iar mai tîrziu, cînd Pissarro îl va atrage pe Cézanne în valea rîului Oise, nici provensalul nu va întîrzia în apropierea apei ; iubind structurile solide, el va trata suprafeţele lichide ca şi cum ar aparţine regnului mineral. Oamenii se îndreaptă spre ceea ce le seamănă, şi nu-i de loc surprinzător că diversele grupuri ale „şcolii“ de la Guerbois, care s-au format după împrejurări şi afinităţi, nu se vor amesteca niciodată total. Aceste afinităţi vor influenţa grupurile şi în privinţa alegerii locurilor de lucru şi de inspiraţie. Sena, de la Bougival la Argenteuil, Sena, cu bălţile ei, unde duminica se zbenguie mulţimile, va constitui feuda lui Renoir şi a lui Monet.

De vreo douăzeci de ani, încă din 1848, tineretul parizian invadează, în zilele frumoase, tîrguşoarele de pe malurile Senei. Sosesc aici în perechi, grupuri vesele, ca să danseze în cîrciumi, să se scalde sau să vîslească. Muzică, rîsete, cîntece, strigăte ţîşnesc de peste tot, din numeroasele localuri ce se ascund în mijlocul verdeţii. Între Bougival şi Chatou, pe insula Croissy, cîrciumile, restaurantele din La Grenouillere sînt printre cele mai căutate. Aşa cum indică şi numele, în acest loc lumea face baie. O pasarelă duce la un cabaret plutitor, pe care o altă pasarelă îl leagă de Pot-à-Fleurs, o insuliţă mică de tot, de cîţiva metri pătraţi, unde creşte doar un singur copac şi de unde se aruncă sau se lasă să alunece în apă ondine şi înotători.

Renoir şi Monet sînt încîntaţi de această temă, care pe Renoir îl atrăsese deja cu un an înainte. Acum, amîndoi îşi aşează şevaletele înspre Pot-à-Fleurs şi interpretează spectacolul oferit de mica insuliţă unde flecăresc bărbaţi şi femei, pasarelele, cabaretul plutitor cu acoperişul lui dat cu catran, bărcile ancorate, cei ce se scaldă, apa strălucitoare al cărei ultim freamăt moare la picioarele pîlcului de copaci de pe malul opus. Ca să înfăţişeze veselia, mişcarea acestei scene în aer liber, ajung să divizeze tuşele, pe care le aplică pe pînză cu vioiciune, cu toată

spontaneitatea impresiilor lor. Tablouri grațioase, dar atît de puțin academice! Și, de asemenea, cît de surprinzătoare prin contrastul între clipele fericite fixate pe pînză de cei doi pictori și propria lor existență!

Într-adevăr, plăcerile de la Grenouillère sînt oare ele chiar atît de pure? Un Maupassant va descrie mai tîrziu în termeni acizi mulțimea de bărbați și femei ce frecventează insula Croissy, cabaretele și locurile de scăldat, cocotele fardate peste măsură, afișînd toalete țipătoare, balansîndu-și sînii și crupa, etalîndu-și cărnurile de vînzare, și derbedeii, micii cheflii cu surîsul prostănac, bătrîni petrecăreți cu trupuri ruinate, care le însoțesc sau le acostează, o întreagă adunătură de caraghioși și tîrfe, o spumă murdară și tristă vărsată de marele oraș [1].

Aceste considerații psihologice și sociale nu pot să-l rețină pe Monet, care e prin excelență un vizual, un retinian. În ceea ce-l privește pe Renoir, înclinațiile lui nu merg spre observația critică. Nu-l interesează să pătrundă în sufletul oamenilor, să surprindă aspectele ascunse și prea adevărate. Pesimismul realiștilor nu-i de loc genul lui. El idealizează la modul său, din nevoia de seninătate, din dragoste pentru viață. „Trebuie să înfrumusețezi, nu-i așa?" spune el. Privește lumea cu bunăvoință; îi uită ușor plăgile și dezmățul, pentru a nu-i exalta decît poezia. Cocota care trece e poate o lepădătură, dar în lumina soarelui e în primul rînd o fată frumoasă. Renoir nu-i preocupat să vadă dincolo de aparențe; și fără îndoială nici nu se gîndește la asemenea lucruri. „Maupassant exagerează, va comenta el. Vedeai într-adevăr, din cînd în cînd, la La Grenouillère, două femei sărutîndu-se pe gură; dar ce aer sănătos aveau!" Optimist, Renoir transfigurează exuberanța vulgară de la La Grenouillère și învăluie într-o lumină de nevinovăție și de fericire scenele de la Pot-à-Fleurs. Visul pe care-l poartă în el începe

[1] În nuvela *Soția lui Paul* din volumul *Casa Tellier.*

să se concretizeze. Arta sa e pe cale să devină magie.

„Pentru mine, un tablou trebuie să fie un lucru plăcut, vesel și frumos, da, frumos! Există destule lucruri neplăcute în viață, ca să nu mai fabricăm și noi altele. Știu că e greu să faci să se admită părerea că o pictură poate fi mare pictură dacă e veselă. Fiindcă Fragonard rîdea, s-a spus imediat că e un pictor neimportant. Oamenii care rîd nu sînt luați în serios. Arta în redingotă, fie ea pictură, muzică sau literatură, va epata întotdeauna."[1]

În octombrie, Monet pleacă din nou în Normandia. Renoir se întoarce la Paris, lîngă Bazille.

Își va pregăti tablourile pentru Salonul din 1870. Dar nu operele pictate la La Grenouillère — în care se anunță în mod decisiv apariția unei noi picturi — are de gînd să le supună aprecierii juriului. Are alte proiecte. Lise, mereu alături de el, i-a inspirat la Bougival un tablou fermecător în aer liber : așezată într-o barcă, lîngă mal, la umbra unui copac, o tînără femeie, în rochie de vară, pare că așteaptă sau visează, legănată de unduirea fluviului. Tot Lise îi slujește apoi ca model pentru cele două pînze destinate Salonului, un nud mare, *La Baigneuse au griffon*, unde persistă încă influența lui Courbet, și o operă mult mai curioasă, mult mai atrăgătoare prin ceea ce implică, o *Femeie din Alger*. Într-adevăr, de unde, deodată, acest exotism neașteptat ? De la o altă înrîurire ce-l stăpînește în această epocă pe Renoir : aceea a autorului *Femeilor din Alger*, Delacroix, maestru al culorii.

„Plein air"-ul nu l-a împiedicat pe tînărul artist să frecventeze mereu Luvrul. În ciuda a ceea ce ar putea spune în privința asta unii dintre cei

---

[1] Cea mai celebră versiune din *La Grenouillère* a lui Renoir se află la National Museum din Stockholm. Poate fi comparată cu pînza cu același subiect a lui Monet, care e la Metropolitan Museum din New York.

din grupul din Batignolles, el își menține poziția: „La muzeu înveți să pictezi..." Tot la muzeu găsești și cele mai grăitoare exemple. De la începuturile sale în atelierul lui Gleyre, în urmă cu opt ani, Renoir a mers răbdător din experiență în experiență, îmbogățindu-se cu tot ceea ce-i stătea la îndemînă. „Plein-air"-ul i-a relevat marile feerii ale luminii. Dar el nu posedă de loc paleta strălucitoare care să-i permită să redea freamătul, vibrația culorii. Delacroix îl va ajuta să treacă și această etapă. Costumul oriental cu care o împopoțonează pe Lise — ca și pe un alt model, Doamna Stora, o negustoreasă de covoare ce i-a comandat portretul cam în aceeași vreme — nu e pentru el extoism, ci doar un prilej de a face variații coloristice.

Courbet, Delacroix : în ciuda acestui patronaj care ar putea părea puțin cam suspect, juriul Salonului acceptă *La Baigneuse au griffon* și *Femeia din Alger* [1]. Juriul e mai puțin indulgent în privința nefericitului Monet, ale cărui opere sînt respinse și în acest an.

Nimeni nu bănuiește în primavara lui 1870 că o epocă se va sfîrși brusc. Opoziția față de Imperiu crește necontenit. În ianuarie, uciderea ziaristului Victor Noir de către prințul Pierre Bonaparte era gata să declanșeze o insurecție. Dar această ostilitate ce se agravează, aceste tresăriri nu anunță catastrofa ce așteaptă Franța, apropiatul război franco-german, pe care opinia publică îl va primi cu o exaltare pe cît de febrilă, pe atît de oarbă, și care se va încheia printr-un dezastru. Bazille și Fantin-Latour vor lăsa imagini care vor perpetua amintirea acestui final de epocă. Bazille a pictat o vedere din atelierul său, unde figurează și cîțiva dintre prieteni ; această operă e ca o evocare familiară a lungilor ani de prietenie în care, printre încercări, s-a menținut o camaraderie fructuoasă. Pînza pictată și de Fantin-Latour în aceeași vreme, *Un atelier din Batignolles*, se vrea întîi de toate, în intenția

[1] Astăzi la National Gallery din Washington.

autorului ei, un omagiu adus lui Êdouard Manet. Fantin l-a înfăţişat şezînd în faţa şevaletului, înconjurat de cîţiva dintre cei din grupul din Batignolles, de Emile Zola, de criticul Zacharie Astruc, de Bazille, Edmond Maître, Renoir şi Monet.
Aceştia din urmă nu sînt în ochii lui decît figuranţi, „roluri de mîna a doua". El nu intuieşte viitorul acestor „tineri îndatoritori". Dar n-are a face ! Cu toate acestea el i-a plasat în tablou, şi aşa e bine. Mai lucizi decît el, alţii presimt acest viitor al lui Renoir şi al lui Monet. La 1 iunie, în *L'Artiste*, Arsène Houssaye nu se teme să indice în ei pe *„cei doi adevăraţi maeştri ai acestei şcoli care, în loc să spună artă pentru artă, spun natură pentru natură... Juriul l-a respins pe domnul Monet ; a avut înţelepciunea să-l accepte pe dl. Renoir. Poţi studia acest pictor de mare temperament ce se impune cu strălucire printr-o* Algeriană *pe care ar semna-o Delacroix. Gleyre, maestrul său, trebuie să fie foarte surprins că a format un astfel de fiu risipitor, ce-şi bate joc de toate legile gramaticii, pentru că îndrăzneşte să procedeze în felul său... Reţineţi bine numele d-lui Renoir şi numele d-lui Monet"*, conclude Arsène Houssaye.
Peste o lună şi jumătate, Napoleon al III-lea declară război Prusiei.

I. STRADA SAINT-GEORGES.

A fi artist nu înseamnă a calcula, ci a creşte ca arborele care nu dă ghes sevei, care ţine piept cu încredere vînturilor mari ale primăverii, fără să se teamă că vara ar putea să nu sosească.

RAINER-MARIA RILKE

Renoir a menţinut legăturile cu prinţul Bibesco, căruia cu doi ani în urmă îi decorase palatul. Aghiotant al generalului du Barail, Bibesco se oferă după declararea războiului să-l ia cu dînsul. Tentat, Renoir ezită, dar în cele din urmă refuză. Preferă să rămînă ceea ce a fost şi, fatalist de felul său, să nu intervină în desfăşurarea evenimentelor.

În timpul ultimelor zile din iulie, mobilizarea continuă în cea mai mare dezordine. La începutul lui august, Renoir se află încă la Paris. Cei mai mulţi dintre prietenii săi sînt departe de capitală. Bazille se instalase în Languedoc. Monet, căsătorit cu Camille la 26 iunie, s-a reîntors în Normandia. Ştirile sînt aşteptate cu nelinişte. La 6 august se răspîndeşte deodată vestea unei mari victorii : armata lui Mac-Mahon a zdrobit-o pe cea a prinţului Karl-Friedrich. Pe bulevarde, mulţimea e nebună de bucurie. Parisul se împodobeşte. Dar numai pentru foarte puţină vreme, deoarece e vorba de o ştire falsă, lansată de un

Partea a doua

INTRANSIGENŢII
(1870 — 1879)

speculant dornic să dea o lovitură la bursă. Ştirea e de o falsitate cu atît mai tragică, cu cît chiar la 6 august, Mac-Mahon a suferit o înfrîngere la Froeschwiller, iar generalul Frossard a mîncat bătaie la Forbach. Cîteva zile mai tîrziu, Renoir şi Edmond Maître află cu stupoare dintr-o scrisoare a lui Bazille că acesta s-a înrolat, la 10 august, în regimentul al treilea de zuavi. „Eşti nebun, de o mie de ori nebun“, îi scrie Maître. „De trei ori la dracu, arhibrută!“ adaugă Renoir.

De fapt, nu va întîrzia nici el să plece. Autorităţile militare îl îndrumă către regiunea din jurul Bordeaux-ului, unde îşi va petrece iarna. Evenimentele se precipită. Dezastrul pe care-l suferă francezii la Sedan, la 2 septembrie, atrage după sine căderea imperiului, în ziua de 4, şi proclamarea celei de-a treia Republicii. Asediul Parisului, încercuit cu totul începînd din 19 septembrie, îl priveează pe Renoir de orice ştire. Monet şi Pissarro trecuseră în Anglia. În ceea ce-l priveşte pe nefericitul Bazille, el îşi găseşte moartea în lupta de la Beaune-la-Rolande, la 28 noiembrie. Renoir nu va şti nimic multă vreme. Urmează săptămîni de plictis, de tristeţe. Visează la prietenii săi absenţi.

„*Aveam un adevărat trac în vremea asediului, eu care mă ghiftuisem cu bunătăţi în timp ce vouă vă era foame*, îi va scrie el lui Charles Le Coeur, la 1 martie 1871.[1] *De cîte ori nu m-am întrebat dacă n-ar fi posibil să le trimit cîte ceva. Mie căruia nu-mi era foame, aş fi dezertat ca să merg şi să sufăr alături de voi. Cu toate acestea, aş vrea să vă spun că n-am fost fericit timp de patru luni cît n-am primit scrisori de la Paris. Am fost cuprins de o plictiseală atît de adîncă, încît îmi era imposibil să mănînc şi să dorm. În sfîrşit, m-am ales cu o dizenterie şi era să crăp dacă nu era unchiul meu, venit să mă*

---

[1] Scrisoare publicată de Douglas Cooper în *Burlington Magazine*, septembrie-octombrie 1959.

caute la Libourne şi care m-a luat cu el la Bordeaux. Acolo mi-am adus puţin aminte de Paris şi apoi am văzut şi altceva în afară de militari, iar aceasta m-a restabilit repede. Ceea ce m-a făcut să-mi dau seama cît eram de bolnav a fost revederea camarazilor. Cînd m-au văzut, au rămas uimiţi. Mă considerau mort, de altfel erau obişnuiţi cu moartea, mai ales cu cea a parizienilor. Mulţi dintre ei se odihnesc la umbră în cimitirul din Libourne. Era ceva foarte curios. Seara te afli la negustorul de vinuri. A doua zi vezi un flăcău care nu mai vorbeşte cu nimeni. Merge la vizita medicală să se declare bolnav. Medicul îl dă pe uşă afară. În ziua următoare, delirează glumind şi sărutîndu-şi familia. În cealaltă zi s-a isprăvit cu el. Şi după cîte se pare, dacă nu venea unchiul meu, care m-a pus pe picioare, aş fi păţit la fel. Vă povestesc această istorioară ca să vă fac să înţelegeţi cît de multă plăcere îmi fac scrisorile din Paris."

La 28 ianuarie, asediul se terminase. La 26 februarie se semnează preliminariile păcii.

Renoir nu se mai afla la Libourne, ci la vreo cincisprezece kilometri de Tarbes, la Vic-en-Bigorre, într-o companie de remontă. Nu are decît o singură dorinţă : să se întoarcă la Paris cît mai curînd posibil şi să înceapă iar să lucreze. Aşteptarea îi va fi scurtă. Demobilizat în cursul lui martie, el se înapoiază îndată în capitală. Dar se înşală cînd crede că-şi va putea relua viaţa de odinioară. Parisul se agită. Răscoala vuieşte. Pe 18, generalii Lecomte şi Thomas sînt executaţi. Pe 19, guvernul se mută la Versailles. În 27 este proclamată Comuna.

Renoir, care a închiriat o cameră pe *rue du Dragon,* încearcă să se obişnuiască cu această situaţie neliniştitoare. El călătoreşte mereu între Paris şi Louveciennes, unde în acea vreme locuiesc părinţii lui, pe route de Versailles, numărul 18. L-a regăsit aici pe fratele său Edmond. L-a regăsit şi pe Sisley, cu care pictează cîteva studii, fie la Louveciennes, fie la Marly, în pădure. Complet lipsit de bani, Renoir are „norocul

să întîlnească o doamnă de treabă din Versailles" care, pentru trei sute de franci, îi comandă două portrete, al ei şi al fiicei sale. „Aş adăuga, spune el, mulţumit, că nu mi-a făcut nici o observaţie, nici în privinţa picturii, nici a desenului. Era pentru prima oară că nu-l auzeam pe un amator spunîndu-mi : «Nu s-ar putea să mai întăreşti puţin *figura ?*»"

Comanda îl ajută să trăiască în aceste zile grele. Zile grele din toate punctele de vedere. Versailllezii şi federaţii au pornit o luptă fratricidă. Renoir nu vrea pentru nimic în lume să se amestece; detestă violenţa şi înjură pe exaltaţii din ambele tabere, socotindu-i la fel de „proşti" atît pe unii, cît şi pe ceilalţi. Dar pasiunile dezlănţuite se împacă greu cu neutralitatea sau indiferenţa. În zadar se arată Renoir tot mai precaut în drumurile sale, el riscă în fiecare clipă să fie înhăţat de „bande de apucaţi". *„Ca să-ţi dau o idee de tîmpenia acestor oameni, într-o zi, pe cînd lucram un studiu pe terasa Feuillants, la Tuileries, un ofiţer al federaţilor mă acostează : «Îţi dau un sfat, şterge-o, şi să nu te mai vedem pe aici, căci oamenii sînt convinşi că pictura dumitale e o înşelătorie şi că faci harta locului, ca să ne dai pe mîna celor din Versailles». N-am aşteptat să mi-o spună de două ori ; m-am grăbit să mă cărăbănesc, foarte fericit că am scăpat aşa de ieftin."*

Renoir devine şi mai prudent ; iese cît mai puţin posibil. În mezaninul de pe *rue des Beaux-Arts,* unde locuieşte Edmond Maître, pictează un portret în picioare al tinerei femei care trăia cu acesta. Portretul elegant, distins pînă la exces. „Drăgălăşenia" ar putea fi, într-adevăr, unul dintre pericolele ce-l pîndeau pe Renoir. În orice caz, cine ar bănui că acest portret, cam prea dichisit, cu florile şi colivia sa de păsări, şi rochia mare cu volănaşe plisate a modelului, datează dintr-o epocă de război civil ? Oricare ar fi împrejurările, sufletul lui Renoir va emana numai chietudine.

De-acum înainte, pictorul nu se mai strecoară pe străzi decît după apusul soarelui, căci evenimentele iau o întorsătură din ce în ce mai dramatică. Federații, pe de altă parte, au decis să încorporeze în rîndurile lor pe toți cetățenii valizi care aveau mai puțin de treizeci și cinci de ani ; la 26 aprilie ei decretează măsuri pentru a grăbi căutarea refractarilor. Lui Renoir îi trece mai puțin ca oricînd prin cap să ia parte, fie chiar și împotriva voinței lui, la această înfruntare.

Într-o seară, în preajma Odeonului, observă o gravură reprezentînd principalele personaje ale Comunei ; „dar pe ăsta îl cunosc", exclamă el, remarcînd în mijlocul lor un bărbat cu aer mîndru, cu o alură marțială, în uniforma sa înzorzonată, procurorul Comunei, Raoul Rigault, un fost redactor la ziarul *La Marseillaise* al lui Henri Rochefort. La începutul lui 1870, ca urmare a uciderii lui Victor Noir, ziarist și el la *La Marseillaise*, mai mulți redactori ai ziarului au fost arestați. Or, în aceeași perioadă, Renoir, ce se întorsese să picteze la Marllote, întîlni într-o zi în pădure un necunoscut care-i mărturisi că, fiind urmărit de poliție, vrea să se ascundă. Fugarul explică pictorului cazul de la ziarul *La Marseillaise* și se recomandă : Raoul Rigault. „Aici nu sînt decît pictori, îi răspunse Renoir ; am să vă prezint drept un amic." Astfel Raoul Rigault se adăposti o vreme la mama Anthony. Renoir se însenină. Cum ar putea oare azi procurorul Comunei să-i refuze un permis de liberă trecere ?

A doua zi, pictorul se duce la prefectura de poliție și cere să-l vadă pe „domnul Rigault". Demersul său începe prost. Un soldat din garda națională îl repede : „Ce înseamnă *domnul ?* Nu-l cunoaștem decît pe cetățeanul Rigault !" *„Dar dacă «domn» fusese înlocuit cu «cetățean», va constata mai tîrziu, nu fără ironie, Renoir, uzanțele administrative rămăseseră aceleași ; nimeni nu putea fi primit fără o cerere de audiență. Am scris pe o bucată de hîrtie doar aceste cu-*

vinte : «Vă amintiţi de Marlotte ?» După cîteva clipe «cetăţeanul» Rigault se îndrepta spre mine cu amîndouă mîinile întinse şi, înainte de orice explicaţie, ordonă : «Să se cînte Marseillaise în cinstea cetăţeanului Renoir». Explicai atunci prefectului de poliţie că aş vrea să-mi termin studiul de pe terasa Feuillants şi, de asemenea, să circul în voie prin Paris şi pe la periferie. Bineînţeles că m-am întors cu un permis de liberă trecere în regulă. Era specificat acolo că autorităţile «trebuie să-i acorde ajutor şi asistenţă cetăţeanului Renoir». Astfel am fost liniştit tot timpul cît a durat Comuna ; puteam să merg să-mi văd părinţii, fără să mai spun că acest permis le-a fost foarte util şi acelora dintre prietenii mei pe care treburile îi chemau în afara Parisului."

Cu hîrtia în buzunar, Renoir nu se mai nelinişteşte din cauza federaţilor şi merge cînd îi place la Louveciennes sau aiurea. Totuşi Rigault l-a sfătuit să nu se mai aventureze în apropierea celor din Versailles ; ar putea foarte bine să-l împuşte dacă ar descoperi la el această hîrtie compromiţătoare. Renoir, preocupat de pictura sa şi de grijile băneşti, fără îndoială că nu ia prea în serios acest avertisment. Şi iată că în cursul unei plimbări mai lungi prin regiunea pariziană, la Palaiseau, el dă peste o trupă de versaillezi. Aceştia poate că nu l-ar fi băgat în seamă, dar el se sperie şi o ia la sănătoasa, se caţără pe un zid, ceea ce desigur nu putea să nu pară suspect. Soldaţii aleargă după el şi îl prind ; este condus în faţa şefului trupei. Ce întîmplare neplăcută ! În viaţa noastră, însă, evenimentele par să se conformeze cu ceea ce sîntem ; ele ne răspund ca un ecou. Renoir se simte deodată uşurat ; şeful în faţa căruia se află nu e altul decît prinţul Bibesco ; probabil, nu fără a fi rîs, el se grăbeşte să-l elibereze pe protejatul lui Rigault. Asta e calea destinului nostru.

Comuna îi provoacă lui Renoir o ultimă spaimă. La 24 mai, de la Louveciennes, el vede Parisul arzînd. Comuna, care agonizează, a incendiat monumentele de pe malurile Senei. De pe înăl-

ţimea apeductului din Louveciennes, Renoir încearcă să aprecieze proporţiile dezastrului. Un gînd îl face să dispereze, anume că muzeul Luvru şi capodoperele sale sînt distruse. Pentru el n-ar putea exista nelegiuire mai mare. Nebunie omenească, o, prăpastie !

La Paris, Sena nu mai este decît un fluviu de foc. Flăcările devastează Tuileriile, Palatul Legiunii de onoare, Ministerul de finanţe, Palatul regal, Primăria... Dar muzeul Luvru e salvat.

În timp ce Renoir, constrîns de evenimente, priveşte incendierea Parisului, pe strada Gay-Lussac este executat prin împuşcare Raoul Rigault. Asta e calea destinului nostru.

Parisul anului 1871 încearcă să revină la viaţă. În penultima zi din mai, un prieten al celor din Batignolles, Théodore Duret, îi scria lui Pissarro, privind spectacolul capitalei, purtînd încă pretutindeni urmele „ororii şi ale spaimei“ : „Parisul e gol... Îţi vine să crezi că n-au fost niciodată pe-aici pictori şi artişti.“

În oraşul îndurerat, unde parcă se aude mereu răpăitul împuşcăturilor, unde pavajul păstrează încă miros de sînge, unde grămezile de dărîmături, clădirile cu spărturi căscate, resturi de zid calcinate repovestesc din stradă în stradă, cu aceeaşi monotonie ca a istoriei, omul şi tarele sale primare — artiştii (şi ce rămîne oare din veacurile înghiţite de timp dacă nu cîteva opere sculptate, pictate sau scrise ?) nu se reîntorc decît încetul cu încetul. Pe ascuns, ar trebui să adăugăm. Vremea armelor nu este cea a legilor ; şi încă şi mai puţin cea a sensibilităţii şi a spiritului. Manet, care s-a întors la Paris chiar la căderea Comunei şi a asistat la ultimele peripeţii ale dramei, a fost atît de zdruncinat, încît la sfîrşitul lui august se va prăbuşi. Pissarro a părăsit Londra pentru Louveciennes, unde casa lui, din care prusacii au făcut un abator, suferise mult. Lăsase o mie cinci sute de tablouri şi a regăsit doar vreo patruzeci ; celelalte au slujit ca şorţuri de

măcelar sau covoare de grădină : soldăţimea nu voia „să-şi murdărească picioarele". Nu prea grăbit să se întoarcă în Franţa, Monet a plecat din Anglia să picteze în Olanda ; el nu va reveni decît în decembrie.

Renoir nu s-a îndepărtat de regiunea pariziană. La Louveciennes, la La Celle-Saint-Cloud el a gustat în sfîrşit pacea regăsită a verii.

Puterea creatoare are, în esenţa ei, ceva misterios. Cauzele care o condiţionează, grăbindu-i sau dimpotrivă încetinindu-i împlinirea, nu pot fi explicate. Îndată după trecerea acestor luni întunecate, în ciuda inactivităţii aproape totale sau poate tocmai din cauza ei, arta sa se dezvoltă din plin.

„Învelişul unui Renoir fără conţinutul unui Renoir", a spus un critic [1] despre portretul prietenei lui Maître. Acest „conţinut al unui Renoir" se dezvăluie deja cu amploare într-un tablou din vara aceasta, *Familia Henriot* [2]. Două femei tinere stau pe iarbă, împreună cu cîinii lor, la umbra unui copac, în faţa unui tînăr ce schiţează un desen oarecare într-un carnet. Acest tînăr e fratele pictorului, Edmond. Spre deosebire de Monet, pentru care un peisaj trăieşte prin el însuşi, Renoir îşi închipuie cu greu natura fără prezenţa umană. Apoi aici e ceva mai mult decît simpla dorinţă de a însufleţi un peisaj. Întîia oară se vede clar în această scenă în aer liber că pentru Renoir fiinţa omenească nu e adăugată naturii, ci face parte din ea. Femeile, carnaţia delicată a obrazului, ţesătura mătăsoasă a rochiilor lor, împletitura de paie a pălăriilor mari cu flori, tînărul într-un costum de vară, blana albă sau neagră a celor doi cîini, toate aparţin aceleiaşi realităţi, ca iarba, frunzişul sau petele jucăuşe ale soarelui ce luminează umbra caldă.

Un astfel de tablou traduce o anumită concepţie despre lume şi viaţă, o concepţie sănătoasă şi surîzîtoare, care îndepărtează cu hotărîre răul.

---

[1] J. Meier-Graefe.

[2] Astăzi la Barnes Foundation din Merion (SUA).

Un alt pictor, cu un temperament mai puţin robust, n-ar fi ajuns decît la dulcegărie. Să ştii să te foloseşti de propriile înclinaţii, dar să nu cedezi tentaţiilor periculoase pe care le implică, iată încercarea cea mai dificilă pentru anumiţi artişti, în genere dotaţi din plin. Oare nu este acesta cazul lui Renoir? La această epocă de cumpănă cînd în ceea ce este începe să se vestească ceea ce va fi, uşurinţa, optimismul, atracţia sa pentru tot ce încîntă şi mîngîie ar putea să-l ducă la succese pe cît de strălucitoare, pe atît de vane. Toamna, familia Le Coeur l-a pus în legătură cu un ofiţer, căpitanul Darras, care i-a comandat portretul său şi pe cel al soţiei. Cele două piese frumoase executate de Renoir, mai ales portretul doamnei Darras[1], arată suficient că i-ar fi uşor să devină, dacă s-ar lăsa în voia unei vane virtuozităţi, unul din acei pictori răspîndiţi în saloane şi cărora mondenii şi mondenele le apreciază penelul plin de o delicateţe linguşitoare. Cineva[2] a spus: „trebuie să-ţi urmezi calea proprie, însă urcînd".
Renoir, în care sălăşluieşte un instinct sigur, ghiceşte probabil primejdia. În orice caz, în timpul iernii, îl studiază iarăşi pe Delacroix, revine la *Femeile din Alger,* tablou despre care spune că „are un iz de serai", apreciindu-l drept „cel mai frumos din lume". Acesta îl inspiră pentru o compoziţie mare, *Pariziene în costum algerian,* ce îl va preocupa pînă la începutul anului 1872.
Comparată cu creaţia magistrală a lui Delacroix, această operă pare un avorton. Renoir, care nu s-a temut să aglomereze dificultăţile şi să adopte mai ales o dispunere savantă în diagonală, n-a prea reuşit să-şi echilibreze tabloul. Totuşi există eşecuri pline de promisiuni. Cu siguranţă aşa sînt şi acele *Pariziene,* cărora de altfel amintirea lui Delacroix le dăunase în mai multe privinţe. Re-

[1] Astăzi la Metropolitan Museum din New York. Portretul căpitanului Darras se află la Staatlich Germäldegalerie din Dresda.
[2] André Gide.

noir n-a vrut să facă, asemenea marelui romantic, orientalism ; a vrut să picteze femei pe jumătate dezbrăcate într-un decor bogat. Tot aici mai apare pentru întîia oară unul din elementele majore ale viitoarei sale arte : acea senzualitate existentă în el, dar pe care pînă acum nu reuşise să o exteriorizeze decît cu stîngăcie, cu brutalitate. Ea se îmbină cu gustul său pentru fastuos, şi îl corectează, îl exaltă, îi conferă semnificaţia ei. Prin ea, universul său fericit şi candid îşi va găsi unitatea. Acest artist sărac, ale cărui locuinţe succesive sînt aproape goale (Renoir stă în prezent pe strada Notre-Dame-Des-Champs), dar care refuză mizeria acestei lumi şi nu acceptă să vadă decît frumuseţea şi bucuria — „Pissarro, pe cînd picta imagini pariziene, va spune el mai tîrziu, introducea întotdeauna o înmormîntare. Eu aş fi pus o nuntă" — mîngîie cu pensula cu aceeaşi voluptate carnaţia lăptoasă a unei femei, o stofă cu luciri de moar şi iarba mătăsoasă a verii. Sub pensulele sale, toate participă la acelaşi elan, la aceeaşi certitudine, la aceeaşi veselie. Renoir îşi descoperă paradisul.

„Vine domnia noastră", îi scria Zola lui Cézanne imediat după război şi după Comună.

Cei din Batignolles, adunaţi din nou la începutul lui 1872, nu sînt departe de a împărtăşi această opinie : unul dintre cei mai mari negustori parizieni de tablouri, Paul Durand-Ruel, se interesează de ei.

Durand-Ruel a preluat, în 1862, la vîrsta de treizeci şi unu de ani, conducerea galeriei de artă întemeiată de părinţii săi. La data căsătoriei lor, în 1825, aceştia aveau pe Saint-Jacques o papetărie pe care au completat-o cu un raion de articole de desen şi de pictură. Tatăl a obţinut foarte repede ca artiştii să-l plătească prin acuarele, litografii şi tablouri. Comerţul făcut cu aceste opere a devenit atît de activ, încît în curînd i s-a consacrat în exclusivitate. Dar cum nu reuşea totuşi să realizeze decît beneficii nesa-

tisfăcătoare — operele pictorilor romantici şi ale şcolii de la Barbizon, pe care le aprecia, nu ajungeau pe atunci la preţuri prea mari — el a organizat, aşa cum făceau pe atunci numeroşi dintre confraţii săi, un serviciu de închiriere cu luna a tablourilor şi desenelor.

Pe cînd era adolescent, Paul Durand-Ruel dorea să devină misionar sau ofiţer. În 1851, el a fost primit la concursul de admitere la Saint-Cyr. O boală l-a obligat însă să renunţe la cariera armelor. S-a hotărît deci să-l ajute pe tatăl său, s-a iniţiat în comerţul de tablouri, de care n-a întîrziat să se entuziasmeze... De atunci au trecut douăzeci de ani. Durand-Ruel a reuşit să dea o mare amploare întreprinderii, chiar şi pe plan internaţional. Continuînd pe calea deschisă de părintele său, a susţinut la rîndul lui pe artiştii şcolii de la 1830, cărora le cumpără numeroase tablouri. Corot, Delacroix, Courbet figurează în colecţiile sale împreună cu Millet, Théodore Rousseau, Daubigny, Diaz sau Jules Dupré. În ajunul războiului din 1870 a închiriat o vastă galerie, cu două intrări, una pe strada Le Peletier şi alta pe Laffitte.

Cînd prusacii au înaintat spre Paris, Durand-Ruel s-a refugiat, împreună cu tablourile, la Londra. Şederea sa în capitala engleză a dat o nouă direcţie activităţii sale, căci acolo l-a cunoscut pe Monet („un tînăr care va fi mai tare decît noi toţi", a spus Daubigny prezentîndu-i-l) şi pe Pissarro ; la început cam „dezorientat", le-a apreciat repede talentul şi le-a cumpărat tablouri. Din septembrie trecut, de cînd a revenit la Paris, fără să-i neglijeze pe pictorii din 1830, dimpotrivă, mizează deschis pe grupul din Batignolles. În vreme ce achiziţionează noi pînze de Monet şi de Pissarro, ca şi opere ale lui Degas şi Sisley, n-a ezitat în ianuarie — repetînd o afacere de aceeaşi amploare pe care o încercase cu cîţiva ani în urmă cu Théodore Rousseau — să cumpere, în cîteva zile, tablouri de Edouard Manet, în valoare de peste cincizeci de mii de franci.

La drept vorbind, în Parisul artelor, nu e de loc înţeleasă subita admiraţie a lui Durand-Ruel pentru un „farsor“ ca Manet şi pentru mîzgălitorii din „banda“ lui. Prin ce aberaţie a ajuns acest mare burghez, sever şi bine strîns în redingota sa, catolic fervent, monarhist convins, nescăpînd nici cel mai mic prilej de a ponegri „infama Republică“, să-şi lege soarta de zugravii de la cafeneaua Guerbois? „Cum puteţi oare, îl întreabă clienţii, după ce aţi fost unul dintre primii cărora le-a plăcut şcoala de la 1830, să ne faceţi acum elogiul unor tablouri unde nu există nici umbră de calitate?“ Dar Durand-Ruel nu ia în seamă aceste critici. Înfăţişarea sa severă ascunde gustul de aventură. Vorbeşte cu un dispreţ superior despre „lipsa lui de ordine şi de regularitate în socotelile băneşti, înveterată şi atavică“ : „Tatăl meu cumpăra fără să ştie niciodată cum va plăti ; dar plătea“, spune el cu orgoliu. Durand-Ruel s-a supus totdeauna gusturilor proprii, s-a îndreptat mereu spre lucrurile care în primul rînd îi plăceau, sigur că le va impune într-o zi.

Aceasta e certitudinea ce-l animă şi îi dictează comportarea. „Un adevărat negustor de tablouri, scria el în 1869, trebuie să fie în acelaşi timp un amator luminat, gata la nevoie să sacrifice interesul aparent, de moment, convingerilor sale artistice, şi preferînd să lupte împotriva speculanţilor (decît) să se asocieze acţiunilor lor.“ Pasiunea sa pentru anumiţi pictori e ireductibilă. Pe cînd lumea îi întoarce spatele lui Courbet — acuzat că în timpul Comunei a „demontat“ coloana Vendôme, a fost chemat în faţa consiliului de război — Durand-Ruel, pe care opiniile sale politice bine stabilite ar putea să-l îndepărteze pentru totdeauna de artistul condamnat, îşi manifestă fidelitatea faţă de el prin achiziţii masive : în februarie îi acordă cincizeci de mii de franci pentru 30 de tablouri ; şi pe deasupra, în martie, deschide o expoziţie cu operele lui.

 Ştiindu-se susţinuţi de un om atît de sigur în aprecierile sale, cei din Batignolles, după încer-

cările din anii precedenţi, privesc viitorul cu încredere. Majoritatea consideră inutil să mai supună vreo operă aprecierii juriului de la Salon. Nu se vor mai izbi din nou de ostilitatea lui. În privinţa asta nu există totuşi între ei un punct de vedere unitar. Spre deosebire de Monet, Degas, Sisley şi de Pissarro, Edouard Manet, pentru care nu contează decît onorurile oficiale, înţelege să fie prezent la Palatul Industriei. În ceea ce-l privea pe Renoir, acesta n-avea într-adevăr nici un motiv să nu trimită, ca de obicei, lucrări juriului : pînă acum, Durand-Ruel nu părea să-l fi remarcat.

Pentru moment, Renoir e cel mai defavorizat dintre pictorii grupului. Continuă să trăiască în mizerie, avînd ca unice resurse doar comenzi rare şi nesubstanţiale. Din fericire, fratele său Edmond, ce se pare că a reuşit destul de bine cu ziaristica, îl mai ajută puţin — nu însă fără să-i spună : „Auguste, fă pisici, păsări, cardinali, lucruri mai vandabile !“ Asta nu-l scapă însă de toate greutăţile. Nu ajunge nici măcar să-şi achite chiria şi se vede obligat în curînd să-şi părăsească atelierul de pe strada Notre-Dame-des-Champs, lăsînd zălog proprietarului — datoria i se ridică la 700 de franci — cea mai mare parte dintre pînze, printre care *Pariziene în costum algerian*, respinsă de altfel de juriul Salonului.

Plin de curaj, Renoir îşi continuă drumul. La 24 aprilie, Lise se căsătoreşte cu un arhitect, prieten al lui Jules Le Coeur. Cu această ocazie, el face un portret al tinerei fete, dăruindu-i-l. Acest portret e cadoul său de adio. Poate că se strecoară în el o umbră de tristeţe. Poate ! Dar la Renoir melancoliile nu ţin mult. Nici greutăţile nu-i întunecă viziunea ; ele nu voalează seninătatea privirii pe care şi-o plimbă asupra lumii. A început să picteze vederi ale Parisului. Instalat în mezaninul unei cafenele, în faţa lui Pont-Neuf, face crochiuri preliminare, în timp ce pe chei, Edmond îi imobilizează pe trecători cu vreun pretext oarecare. Din aceste crochiuri se nasc opere de o inspiraţie spontană şi scăldate în lumină.

În timpul verii se duce să-l întîlnească pe Monet, stabilit la Argenteuil, într-o casă pe malul Senei. Un loc fermecător, cu plopi înalţi, cu grădina plină de flori, de tufe de trandafiri, cu covoare de dalii, cu fluviul tăiat de un pod de cale ferată, cu bărcile, cu voalierele, şlepurile şi, duminica, cu flotila vîslaşilor... Ca şi la Grenouillère, cei doi prieteni îşi aleg adesea ca obiect de studiu aceeaşi priveliştc. Tehnica lor este acum pusă la punct, tehnică deosebit de propice în a reda atmosfera vibrantă a acestor zile însorite. Nefiind interesaţi să delimiteze, să recompună forma lucrurilor printr-o operaţie mintală, ci să transpună viziunea pură pe care o au asupra lucrurilor, aşa cum le-o modifică lumina, ei aruncă pe pînză o dantelă de tuşe scurte, împestriţată de o infinitate de nuanţe. Amîndoi lucrează exact în aceeaşi manieră, încît ai putea ezita să atribui unuia mai mult decît celuilalt pînzele cu subiect asemănător.

Totuşi cei doi pictori au motivele lor de predilecţie. În vreme ce peisajul reţine aproape în exclusivitate pe Monet, persoana umană şi mai ales femeia îl atrag pe Renoir din ce în ce mai mult. Fără îndoială că din acest an 1872 datează o mică pînză, de o savoare încîntătoare, *Trandafirul*[1], unde el înfăţişează o tînără femeie lungită, cu capul pe o perniţă, văzută de la jumătatea trupului, cu pieptul dezgolit, ţinînd în mînă un trandafir. De data aceasta, „conţinutul Renoir" e într-adevăr aici, în întregime. Cine a pictat vreodată cu o tuşă atît de delicată carnea unui umăr sau a unui sîn, dulceaţa chipului, strălucirea lichidă a unei pupile? Modelul acestei femei cu trandafirul a fost, se crede, o profesionistă a galanteriei pariziene. Ce-are a face! La Renoir frumuseţea e transfigurare: fecioară sau curtezană, această femeie are aceeaşi nevinovăţie ca şi trandafirul strecurat între degetele ei.

---

 [1] Astăzi la muzeul Luvru. Măsoară 0,28 m. pe 0,25 m.

Tabloul are un format prea redus pentru a se putea gîndi să-l trimită la viitorul Salon. În vederea acestui Salon se lansează, la sfîrşitul anului, într-o compoziţie vastă, înaltă de mai bine de doi metri jumătate, *Călăreţi în Bois de Boulogne*. Renoir e departe de reuşita *Trandafirului* sau a altor lucrări. Pînza [1] prezintă pe o alee din Bois, o amazoană pe un cal mare, înfiptă semeţ în şa, însoţită de un băiat de doisprezece sau treisprezece ani, făcînd volte pe un ponei. Doamna Darras pozează pentru amazoană, unul dintre copiii lui Charles Le Coeur, Joseph, pentru tînărul călăreţ. Datorită căpitanului Darras, Renoir dispune, pentru a-şi executa tabloul, de sala festivă a Şcolii militare.
Căpitanul Darras, oricît de binevoitor ar vrea să fie cu pictorul, nu-i poate ascunde cît de mult îl îngrozeşte noua lui operă : zăreşte tuşe albastre pe părul calului. Cît ar fi de prudent Renoir dacă l-ar asculta ! Juriul va refuza în mod sigur pînza. „Puteţi să mă credeţi, nu s-au văzut niciodată cai albaştri !“ Prevestirea căpitanului se împlineşte în cele din urmă întocmai. Compoziţia, terminată la începutul lui 1873, este, în aprilie, eliminată de juriu — un juriu dintre cele mai puţin conciliante şi despre care un critic va ajunge să spună că „e de o nedreptate revoltătoare“ şi „justifică toate revoltele“ [2]. Se dovedeşte încă o dată că academicienii nu sînt în dispoziţii mai bune sub cea de a III-a Republică decît pe vremea Imperiului. Ca şi în epoca *Dejunului pe iarbă,* cu 10 ani în urmă, artiştii respinşi îşi exprimă cu violenţă nemulţumirea ; în faţa acestei mînii, aşa cum făcuse odinioară şi Napoleon al III-lea, se organizează un Salon anexă, o „expoziţie artistică a operelor refuzate la expoziţia oficială“. Ea se deschide la 15 mai, în barăcile înălţate în spatele Palatului Industriei. Castagnary, care acum cinci ani vorbise cu căldură despre *Liza,* admiră foarte mult aici *Călăreţii.*

---

[1] Astăzi la Kunsthalle din Hamburg.
[2] Ernest Chesneau, în *Paris-Journal,* 17 martie 1873.

Renoir a acceptat cu inima mai uşoară eşecul de la Salon. El participă acum, într-adevăr, la euforia camarazilor săi de la Guerbois, euforie reflectată destul de bine în aceste fraze scrise de Pissarro lui Théodore Duret la începutul lui februarie :

„Ai dreptate, dragul meu, începem să ne croim un drum al nostru. Sîntem contestaţi din plin de anumiţi maeştri, dar nu trebuie oare să te aştepţi la aceste divergenţe de vederi cînd soseşti ca un intrus să-ţi înfigi micul tău drapel modest în mijlocul încăierării? Durand-Ruel se ţine tare ; sperăm că vom merge înainte fără să ne îngrijoreze opiniile lor."

Théodore Duret, negustor de rachiu din Charentes, prieten al lui Manet (l-a întîlnit la Madrid în 1865, îndată după scandalul *Olympiei*) urmăreşte de aproape evoluţia picturii contemporane. În martie, aflîndu-se într-o zi în atelierul lui Degas îl cunoaşte pe Renoir.

Degas, care nu are obiceiul să fie darnic cu laudele, s-a exprimat atît de elogios despre confratele său mai tînăr, încît Duret, însoţit de tînărul artist, s-a dus să examineze una dintre operele sale, *Ţigancă-vara,* în păstrare la un negustor de pe strada La Bruyère. Pînza l-a impresionat atît de puternic, încît a cumpărat-o imediat cu suma de 400 de franci[1]. Apoi şi-a manifestat dorinţa să vadă şi alte picturi. Renoir i-a mărturisit că proprietarul fostului său atelier îi reţine majoritatea operelor. Negustorul de coniac s-a dus pe strada Notre-Dame-des-Champs, a etalat pînzele care zăceau prin colţuri, pline de praf, fără ramă, făcute sul. A privit *Liza* îndelung şi s-a decis s-o achiziţioneze, oferind pentru ea o mie două sute de franci[2].

Sumă importantă! Renoir, primind-o, nu mai ştia ce să facă de bucurie. Oare vor lua sfîrşit şi pentru el zilele rele? De-acum poate s-o creadă, căci Durand-Ruel, la rîndul său, începe

---

[1] Aproximativ 1000 de franci actuali.

[2] Aproximativ 3000 de franci actuali.

să-i arate interes. Pictorul are convingerea fermă că a „ajuns“, că a ieşit din această perioadă mai mult sau mai puţin lungă de obscuritate, de indiferenţă, de sărăcie sau de mizerie, pe care lumea „aşa cum merge ea“ o impune aproape fatal tinerilor care, porniţi în viaţă fără avere, fără relaţii, nu se pot bizui decît pe talentul şi tenacitatea lor.
Renoir îşi savurează „reuşita“. Va putea în sfîrşit să închirieze un atelier demn de acest nume, departe de malul stîng, a cărui atmosferă îi pare prea „specială“. (Degas spune despre Fantin-Latour : „Da, fără îndoială, face lucruri foarte bune. Păcat însă că e puţin cam în genul *rive gauche* !“) Tot atunci se va apropia de cafeneaua Guerbois. În sfîrşit, se stabileşte împreună cu fratele său în Butte Montmartre, pe strada Saint-Georges, numărul 35.
Atelierele pictorilor renumiţi, ale academiştilor sînt încărcate cu nenumărate obiecte curioase sau rare, destinate să creeze decorul „artist“ : stofe de preţ, armuri, mantii preoţeşti, şei de paradă, un întreg magazin de anticar... Faţă de acestea, atelierul lui Renoir pare gol. Nu se văd decît şevalete, cîteva scaune, două fotolii scunde şi un divan cu stofa decolorată, pe care zac straie vechi multicolore şi podoabe femeieşti ; mai este şi o masă de brad unde se află în dezordine material pentru pictat. Pe lîngă pereţi se înşiruie, în pachete mici, pînzele întoarse. Unele atîrnă, fără ramă, agăţate în cuie, pete deschise pe hîrtia cenuşie a tapetului. Dar ce nevoie ar avea Renoir de arme damaschinate şi de narghilele ? Somptuozitatea, strălucirea pe care o iubeşte le poartă în el însuşi. Ochii săi metamorfozează această încăpere care, în ciuda aspectului ei sărac, va fi întotdeauna mai fabulos bogată decît cel mai opulent dintre atelierele în faţa cărora se opreşte, în zilele de primire, şirul de trăsuri.

Lumina se revarsă prin marea fereastră cu geamlîc. Pictorul fredonează vreun refren la modă ; îşi răsuceşte o ţigară, o aprinde, trage un fum,

o lasă să se stingă, o aprinde iar. Totul e în mişcare la el, trupul, faţa deja ridată şi plină de ticuri — are treizeci şi doi de ani — ochii „dintre care unul clipeşte fără încetare", degetele lungi şi subţiri, ce „răstoarnă claie peste grămadă pensulele" [1]. Pictează, cîntă încet. Îndată se va duce să ia masa la doamna Camille, proprietăreasa lăptăriei de peste drum. Apoi se va întoarce să picteze — să se lase în voia fericirii, a „voluptăţii" de a picta. „Cunoaşteţi un lucru mai trist, spune el, decît deschiderea, după un deces, a unui atelier în care nu afli grămezi de studii ? Ce muncă fără bucurie evocă toate acestea !"

În timpul verii, împreună cu Monet, pictează la Argenteuil scene de canotaj şi, ca şi în anul trecut, pînzele sale şi cele ale lui Monet se înrudesc strîns atît prin subiect, cît şi ca factură[2]. Pe de altă parte, pictează la Paris două opere foarte diferite între ele, după cum diferite sînt de tot ceea ce a făcut pînă atunci — dar acest temperament atît de nervos, acest senzitiv mereu oscilant va surprinde întotdeauna, pînă la deconcertare, prin mobilitatea inspiraţiei sale — două opere ce ar fi de ajuns să dovedească măiestria atinsă. Prima reprezintă o mică balerină în picioare, cu fustiţă de tul albastru şi pantofi de balet din saten roz[3]. Pînza are o tonalitate gri, dar acordurile sînt nuanţate cu atîta subtilitate şi delicateţe, încît petele vii, aruncate ici-colo ca nişte pizzicati, sînt suficiente ca să intensifice efectul de ansamblu al culorii. Renoir a pătruns unul din marile secrete ale oricărei arte, anume, să spui puţin pentru a exprima mult. Numai maeştrii ştiu să practice atît de bine litota.

Renoir exploatează resursele litotei, poate cu şi mai mult succes în cea de-a doua pînză : *Loja*[4].

---

[1] Thadée Natanson.

[2] E mai ales cazul unei vederi de pe Sena cu o barcă mare cu pînze în prim plan, pe care o pictează amîndoi unul lîngă altul. Tabloul lui Renoir se află astăzi la Art Museum din Portland, în Oregon (SUA).

[3] Astăzi la National Gallery of Art din Washington.

[4] Astăzi la Courtland Institute din Londra.

Nimic mai simplu decît subiectul acestui tablou: o pereche într-o lojă de teatru ; şi nimic mai simplu decît maniera de a-l trata : pictorul se mărgineşte să întrebuinţeze cîteva tonuri, dar cu un astfel de brio, încît te poţi gîndi la cei mai desăvîrşiţi meşteri ai culorii, Tiţian, Rubens, Watteau.
Timid, Renoir n-are faţă de femei francheţea dezinvoltă ce i s-ar putea atribui cu uşurinţă. Oricît de complexă ar fi o sensibilitate ca a sa, foarte apropiată în anumite privinţe de cea a sexului opus, e totuşi prea directă, prea nudă ca să nu fie stînjenită, jenată de artificiile, de poza instinctivă a majorităţii femeilor. El se distrează pe seama „adorabilei (lor) neghiobii" şi a „invenţiilor delicios de ridicole ale toaletelor lor". Dar ele îl dezarmează. Nu se simte în voia lui decît cu firile deschise ; Lise a fost, cine ştie, una dintre ele. De aceea lasă în seama lui Edmond căutarea modelelor. Edmond, a cărui imaginaţie nu merge mai departe de perfecţionările necesare instrumentelor bunului pescar de rîu [1], nu e reticent ca fratele său şi şi-a luat sarcina să-i aducă toate cocotele de care are nevoie. Cu una din ele, o oarecare Nini, zisă „Muma pădurii", Edmond a pozat pentru perechea din *Loja.*
Cine ar putea să creadă că mondena superb gătită ce ocupă toată partea din faţă a acestei loji de teatru, unde a venit mai mult ca să fie văzută decît să vadă, are ca model o Nini oarecare din Butte Montmartre ? Cînd pictează, Renoir nu-şi face însă griji să pătrundă taina fiinţelor. Fată de stradă sau mondenă, e totuna pentru el. Şi îl interesează şi mai puţin că dincolo de deosebirile sociale, această Nini elegantă e întotdeauna mai mult sau mai puţin femeia spectacol, femeia cu trupul pus în valoare cu iscusinţă, cu obrazul machiat, atentă doar în a atrage privirile. În această privinţă, el nu e nici un Degas,

[1] A scris despre pescuit numeroase articole şi chiar cărţi : *Pescuitul la îndemîna tuturor ; Pescuitul păstrăvului cu momeală artificială...*

nici un Daumier, şi nu e preocupat să judece. Zeflemeaua din vorbele sale e aceea a unui om pe care spectacolul lumii îl amuză, dar care nu întîrzie asupra lui şi nu se mai gîndeşte la el îndată ce are o pensulă între degete, armonizînd cu încîntare în penumbra plină de moliciune a vreunui piept apele lucitoare ale cîtorva perle şi petalele palide ale unui trandafir spumos.

Renoir nu-şi va prezenta *Loja* la Salon — o termină la începutul lui 1874 — ci într-o cu totul altă expoziţie, cea a unei „Societăţi anonime cooperatiste a artiştilor pictori, sculptori, gravori etc.“, pe care cei din Batignolles s-au hotărît s-o înfiinţeze.

Claude Monet e instigatorul. Amintindu-şi de ideea de odinioară a lui Bazille, el le-a propus prietenilor să se grupeze într-o asociaţie care, apărînd pe artiştii independenţi, ar avea ca principal obiectiv să organizeze expoziţii cu operele lor. De ce această iniţiativă ? Majoritatea celor din Batignolles n-au prezentat, de la război încoace, nimic juriului de la Salon. Cei ce, ca şi Renoir, au riscat s-o facă, au suferit doar eşec după eşec, cu excepţia lui Edouard Manet care a obţinut la ultimul Salon un succes extraordinar. Extraordinar ? Nu chiar, după părerea celor din Batignolles. Căci acest succes, afirmă ei, Manet îl datorează doar unor concesii. Pînza aplaudată de lume, ***Halba de bere,*** mai mult sau mai puţin inspirată de Frans Hals, scoate în evidenţă, după părerea lor, o alunecare dintre cele mai regretabile spre anecdotic şi convenţional ; li s-a părut că a trudit prea mult la treaba asta. Şi n-au fost singurii care au observat acest lucru, după cum se pare. „Domnul Manet a pus apă în halba de bere“, scrie, triumfător, Albert Wolff, criticul conformist al ziarului *Le Figaro.*

Cînd e între prieteni, Renoir îl imită pe autorul *Olympiei* cum pleacă în Spania, cum îl admiră acolo pe Velázquez, „aducînd un pic din el în

pulpana paltonului", dar toate astea, adaugă cu obişnuitu-i rîs, acel rîs fără hohote care-i încreţeşte obrazul, toate astea „ca să se reîntoarcă să picteze ca Frans Hals !" [1]

Fără concesii ! Cei din Batignolles sînt ireductibili în această privinţă. De vreme ce juriul persevereaza în atitudinea sa, ei bine, cei din Batignolles, sătui de refuzurile lui, vor face apel direct la public. Se vor abţine să mai trimită ceva la Palatul Industriei, se vor situa pe faţă în afara manifestărilor oficiale. Acest proiect îi displace cum nu se poate mai mult lui Édouard Manet care, deja vexat de reflecţiile pictorilor din „banda" sa, nu înţelege să abandoneze singurul teren de luptă unde poate spera să obţină consacrarea spre care îl mînă ambiţia. „Trădătorilor !" exclamă el, jignit.

De altfel nici alţii nu privesc fără scepticism, fără dezaprobare afacerea în care vor să se aventureze pictorii de la Guerbois.

„*Va trebui să mai faceţi un pas,* scrie Théodore Duret lui Pissarro, *să ajungeţi să fiţi cunoscuţi de public şi să fiţi acceptaţi de toţi negustorii şi amatorii. Pentru aceasta, nu există decît vînzările de la Hotel Drouot şi marea expoziţie de la Palatul Industriei. Aveţi acum un grup de amatori şi de colecţionari pe care i-aţi cîştigat şi care vă susţin. Numele vostru e cunoscut de artişti, de critici, de publicul specialist. Dar trebuie să faceţi încă un pas şi să ajungeţi la marea celebritate. N-o să ajungeţi acolo prin expoziţii ale societăţilor particulare. Publicul nu merge la aceste expoziţii, ci doar acelaşi grup de artişti şi amatori ce vă cunoaşte dinainte.*"

Asemenea argumente nu clintesc hotărîrea celor din Batignolles ; asta cu atît mai puţin, cu cît Durand-Ruel se află într-o situaţie foarte delicată. Începe o criză economică, ale cărei represiuni le resimte ; clienţii săi obişnuiţi refuză cu totul să-l mai asculte cînd predică meritele unui Pissarro, ale unui Monet sau Renoir. Şi-a pierdut bunul-simţ şi i se prezice că-şi va sfîrşi zilele la

[1] Thadée Natanson.

Charenton. Nu numai că pînzele protejaţilor săi nu sînt cumpărate, dar ele îi devalorizează şi celelalte tablouri pe care le are, cele ale lui Corot, Delacroix, Théodore Rousseau şi Millet. Cînd obligaţiile sale comerciale îl determină să vîndă cu orice preţ, suferă de obicei pierderi mari. Cum va mai putea de-acum încolo să cumpere masiv de la cei din Batignolles ? Îşi reduce puţin cîte puţin achiziţiile.[1] Pictorii de la Guerbois se simt din nou ameninţaţi. Expoziţiile plănuite li se păreau, ieri, un mijloc de a atrage de partea lor un public mai larg ; acum li se impun ca o necesitate.

Societatea lor cooperatistă n-a luat fiinţă decît după multe discuţii. În principiu totul părea simplu, desigur ; dar cînd au intrat în detalii, afacerea s-a complicat deosebit de mult. Nici unul nu e de acord cu celălalt asupra vreunui punct. Nu se înţeleg nici în privinţa alegerii membrilor societăţii : Degas susţine că trebuie înglobaţi şi artişti ce expun la Salon ; astfel, societatea n-ar avea „un caracter prea revoluţionar" ; alţii pledau pentru omogenitatea grupului.

Nici în privinţa organizării societăţii nu cad de acord : Pissarro, animat de idei socialiste, a elaborat, ghidîndu-se după o cooperativă a lucrătorilor brutari, un statut cu atîtea interdicţii, cu o reglementare atît de riguroasă, încît Renoir a început să strige în gura mare. Şi libertatea, ce făcea cu ea Pissarro, cu această „idee învechită de la 48 " ?

În sfîrşit, nu s-au înţeles nici în privinţa numelui societăţii,

„Chiar eu am fost cel ce n-am consimţit să se adopte un titlu cu o semnificaţie precisă, va povesti Renoir. *Mi-era teamă că dacă ne-am fi numit* Cîţiva *sau* Unii *sau chiar* Cei treizeci şi nouă,

[1] În 1872 şi 1873 după propria-i contabilitate, Durand-Ruel i-a vărsat 32.250 franci lui Monet, 15.345, lui Degas, 11.600, lui Sisley, 11.201, lui Pissarro şi doar 600, lui Renoir. În 1874 Pissarro a primit încă 5.035 franci, dar Sisley n-a mai încasat decît 3.000 de franci, Monet, 1.300 şi Renoir, 200.

criticii vor vorbi îndată, de o «nouă școală», în vreme ce noi încercam, pe măsura slabelor noastre mijloace, să arătăm pictorilor că trebuie să intre în rosturile lor, dacă nu vor ca pictura să se prăbușească definitiv — și a intra în rosturile lor, asta însemna, bineînțeles, să reînvețe o meserie pe care n-o mai știa nimeni. În afară de Delacroix, Ingres, Courbet, Corot, iviți în mod miraculos după Revoluție, pictura căzuse în cea mai crudă banalitate : toți se copiau unii pe alții și nu le păsa de natură nici cît de o ceapă degerată.“

În fine, cei din Batignolles au reușit să pună la punct statutul asociației lor ; au numit-o „Societatea anonimă cooperatistă“, ceea ce nu va lăsa să se întrevadă nici cea mai mică indicație despre vreo tendință ; și cum un număr mai mare de membri va face să scadă partea de cheltuieli a fiecăruia, s-au străduit să le ceară diferiților artiști adeziunea. Faptul a stîrnit, de altfel, noi discuții, căci numele propuse erau rareori acceptate în unanimitate. Degas rămîne credincios poziției sale inițiale și caută să aducă în societate artiști cu un talent mediocru. În schimb, l-ar exclude cu foarte mare entuziasm pe Cézanne, ale cărui pînze îi par prea compromițătoare, niște provocări periculoase. Poate că Cézanne, fără intervenția călduroasă a lui Pissarro, n-ar fi fost admis în „Societatea anonimă“ mai mult decît la Salonul Oficial.

Prima expoziție a Societății se va deschide cu două săptămîni înaintea Salonului, la 15 aprilie, în atelierul fotografului Nadar, pe Boulevard des Capucines, 35. Ea va reuni o sută șaizeci și cinci de opere, aparținînd unui număr de treizeci de artiști.

Renoir face parte din „comitetul“ expoziției. Fratele său Edmond se ocupă de punerea la punct a catalogului.

Deoarece titlurile indicate de Claude Monet îi par lui Edmond lipsite de varietate, el îi atrage atenția pictorului care atunci își intitulează unul

dintre tablouri, o vedere a portului Le Hâvre dimineaţa: *Impresie — Răsărit de soare.* Pe Monet nu îl preocupă de loc titlurile tablourilor sale. Pe acesta l-a aruncat la întîmplare, fără să presimtă că din el se va naşte — în sensul cel mai bun şi cel mai rău — cuvîntul „impresionism".

II. LE MOULIN DE LA GALETTE

Copilul meu, sfîrşim todeauna prin a avea dreptate; totul e să nu crăpăm.

HARPIGNIES

Expoziţia se deschide în ziua prevăzută. Însă cu o lună mai tîrziu, deci la 15 mai. Intrarea costă un franc, catalogul cincizeci de centime. Publicul e admis nu numai de la ora zece la şase după amiază, ci şi seara de la opt la zece.

Pe lîngă un pastel, şase picturi de Renoir (printre ele *Dansatoarea* şi *Loja)* figurează aici alături de operele altor reprezentanţi ai grupului din Batignolles ; mai expun, o tînără prietenă a lui Manet (care a pozat pentru *Balconul),* Berthe Morisot, şi artiştii pe care grupul i-a recrutat şi care formează un cerc puţin cam eterogen : Boudin, marele vîrstnic, „regele cerului", cum îl numeşte Corot, stă alături de Joseph de Nittis, un pictor italian, admis la Salon, ale cărui merite Degas le preamăreşte pretutindeni cu intenţia răutăcioasă — dar cine n-o ştie ? — de a-i diminua pe unii din Batignolles[1]. „Deoarece expuneți la Salon, i-a declarat el lui De Nittis, oamenii prost informaţi nu vor putea spune că sîntem Expoziţia refuzaţilor."

[1] Georges Rivière.

La urma urmelor, precauţiunile lui Degas se dovedesc inutile. Prezenţa unui de Nittis, oricît de liniştitoare ar fi vrut-o Degas, nu schimbă cu nimic faptul că expoziţia, surprinzătoare chiar prin ceea ce avea neobişnuit o asemenea manifestare, a fost înjghebată în afara lumii oficiale a artei. Alături de ea, aparte — va preciza Degas[1]. A se traduce : în opoziţie cu ea ; fapt ce corespunde mult mai bine realităţii. Acest semn de independenţă faţă de maeştrii Salonului şi faţă de tot ceea ce, în ei şi prin ei, este admis, lăudat, cinstit, apare ridicol şi suspect totodată. Suspect, deoarece denotă un „spirit nesănătos" ce aminteşte de comunarzi şi de Courbet destructivul, „canalia".
Din primele zile, sălile de pe boulevard des Capucines sînt pline de un public agitat, excitat, manifestîndu-şi condamnarea cînd batjocoritor sau dispreţuitor, cînd furios. Nimeni nu întîrzie în faţa tablourilor lui De Nittis sau ale lui Mulot Durivage. Ceea ce atrage privirile şi-i stîrneşte pe vizitatori[2], sînt lucrările lui Monet, Renoir, Cézanne, Pissarro, Sisley şi Degas, ale acelora care dezvăluie brusc, prin această expoziţie care-i uneşte, existenţa unei arte noi. O înflorire neaşteptată. Ea s-a pregătit lent în umbra anilor anteriori şi iat-o că se dezvăluie ca o primăvară izbucnită din taina nopţii. Înflorire tulburătoare. Această pictură care rupe mai radical cu convenţiile academismului decît cea a lui Manet are astfel toate motivele să şocheze. Ea nu este „înţeleasă". Şi lumea prea este pusă în gardă împotriva ei, ca să vrea să încerce s-o înţeleagă. Mîzgăliturile acestei „bande" — cuvîntul e pronunţat, cine ar crede ? chiar de bunul Corot — depăşesc de altfel tot ce se putea imagina. Ochii obişnuiţi cu factura impersonală a producţiilor

---

[1] El scria curînd : „Mişcarea realistă nu mai are nevoie să luptă cu altele. Ea *este, există,* ea trebuie *să se arate aparte.* Trebuie *să existe un Salon realist.*"
[2] Au fost relativ numeroşi : s-au înregistrat în total 3150 de intrări plătite. În primele zile, au venit zilnic aproape 200 de vizitatori.

academismului, a artizanatului conştiincios şi van al unor oameni lipsiţi de geniu nu disting în aceste pînze decît o împestriţare de culori. Ele nu sînt nici terminate, nici bune de finisat. „Intransigenţii" — cum li se spune celor din Batignolles — se mărginesc, cum afirmă glumeţii, să tragă asupra pînzei cu un pistol încărcat cu tuburi de toate culorile ; nu le rămîne apoi decît să-şi semneze capodoperele.

„Vai, a fost o zi grea, scrie criticul Louis Leroy în Le Charivari din 25 aprilie, *aceea în care am îndrăznit să vizitez prima expoziţie din boulevard des Capucines în tovărăşia domnului Joseph Vincent, peisagist, elev al lui Bertin, medaliat şi decorat sub mai multe cîrmuiri ! Imprudentul venise aici fără să se gîndească la rele ; credea că o să vadă pictura ce putea fi văzută pretutindeni, bună şi rea, mai mult rea decît bună, dar nu din ceu care atentează la bunele moravuri artistice, la cultul formei şi al recpectului faţă de maeştri. O, forma, o, maeştrii ! Nu mai e nevoie de acestea, sărmanul meu prieten. Le-am schimbat pe toate.*

Intrînd în prima sală, Joseph Vincent căpătă o primă lovitură în faţa Dansatoarei *domnului Renoir.*

«Ce păcat, mi-a spus el, că pictorul, deşi are o oarecare înţelegere a culorii, nu desenează mai bine : picioarele dansatoarei sale sînt tot atît de scămoase ca şi gazul rochiei.

— Găsesc că sînteţi prea sever cu el, îi spusei ; desenul acesta, dimpotrivă, e foarte legat.»

Crezînd că fac o ironie, elevul lui Bertin se mulţumi să ridice din umeri, fără să-şi mai dea osteneala să-mi răspundă..."

Şi Louis Leroy a continuat să viziteze sălile, ironizînd rînd pe rînd peisajele lui Monet şi ale lui Sisley, *Casa spînzuratului* de Cézanne sau *Spălătoreasa* — „atît de rău spălată" — a lui Degas. El şi-a intitulat articolul *Expoziţia Impresioniştilor.* Astfel i-a botezat pe „intransigenţi", după ce remarcase titlul marinei lui Monet, *Impresie — Răsărit de soare :*

„Impresie, eram sigur. Îmi spuneam că deoarece eram impresionat trebuie că există în el o impresie... Hîrtia vopsită în mod rudimentar este mai lucrată decît această marină !“

Se mai aud ici şi colo voci luînd apărarea aşa-numiţilor impresionişti.[1] Ele sînt rare, slabe. Toată lumea e de acord să considere că victimele lui Leroy — al cărui articol a avut un mare răsunet — au declarat război frumuseţii.[2] Rîsete, huiduieli, o denumire de scandal, adoptată imediat de public, e tot ce au cules impresioniştii, pentru că acum într-adevăr impresioniştii există, după o lună de expoziţie de la care aşteptau atît de mult. Momentan o să le fie mai greu ca oricînd să-şi vîndă tablourile. Speranţele care-i legănau sînt spulberate. Cu siguranţă, de acum înainte puţini amatori vor fi tentaţi de operele lor : denumirea lor drept impresionişti înseamnă ceva dezonorant.

Fericiţi cei din Batignolles ce dispun de avere sau de unele resurse ! Cei care, asemenea lui Renoir, nu se pot bizui decît pe propriile lor puteri, intră într-o perioadă critică. Pissarro va trebui chiar în acelaşi an să accepte ospitalitatea oferită de un amic pictor, Ludovic Piette, la Montfoucault în Mayenne. Monet, Sisley — al cărui tată s-a ruinat în 1871 (a murit la scurt timp după aceea) — nu ştiu cum o să-şi hrănească familiile.

Renoir se acomodează mai bine acestor noi greutăţi decît camarazii săi. Totuşi pierde sprijinul familiei Le Coeur. Îndrăgostindu-se de

---

[1] Philippe Burty scrie despre Renoir în *La République française* din 25 aprilie : „Domnul Renoir are un viitor mare... *Tînăra Dansatoare* este de o armonie frapantă. *Pariziana* lui valorează mai puţin, *Avanscena* sa (e vorba, fără îndoială, de *Loja)*, văzută la lumină, produce o iluzie completă. Figura ca de ipsos şi impasibilă a doamnei, mîinile ei înmănuşate în alb, din care una ţine o lornietă, iar alta se cufundă în muselina batistei, capul şi bustul bărbatului ce se lasă pe spate sînt elemente de pictură tot atît de demne de atenţie, ca şi de elogii.“

[2] Jules Claretie.

Marie, cea mai mare dintre copiii lui Charles — are şaisprezece ani — el îi scrie în timpul verii o scrisoare ce va fi interceptată: Jules şi Charles îl roagă să nu mai apară pe la ei. Dar faţă de amicii săi peisagişti, Renoir are avantajul de a fi şi portretist. Chiar dacă comenzile nu curg, cele pe care le primeşte îl ajută să trăiască [1].

Peste vară, îl vizitează de mai multe ori pe Monet, la Argenteuil. Hotărît, Argenteuil devine cel mai mare centru al impresionismului. Edouard Manet s-a fixat pe timpul verii la Genevilliers. Sedus de pînzele lui Monet, cucerit la rîndu-i de pictura în aer liber, el traversează adesea Sena, pentru a picta alături de colegul mai tînăr. Apreciază oare mai puţin operele lui Renoir? Într-o zi pe cînd schiţa în grădina lui Monet o scenă cu doamna Monet şi fiul ei, Renoir soseşte şi, încîntat de acest motiv, se aşează să-l interpreteze şi el. Manet, pe care acest fapt îl agasează, aruncă din timp în timp, strîmbîndu-se, cîte o privire spre pînza lui Renoir şi sfîrşeşte prin a-i şopti lui Monet; „N-are pic de talent băiatul ăsta! Dumneata fiindu-i prieten ar trebui să-l sfătuieşti să renunţe la pictură. Îţi dai seama că nu-i de el!“ [2]

Sportul cu vele, canotajul — Monet posedă, asemenea lui Daubigny, vasul său atelier — i-a pus pe impresioniştii de la Argenteuil în legătură cu un bărbat mai tînăr ca ei — are doar douăzeci şi şase de ani, pasionat de navigaţia fluvială, Gustave Caillebotte. Dintr-o familie bogată, cu totul independent, acest celibatar locuieşte într-o vilă luxoasă la Petit-Genevilliers, unde îşi construieşte pentru plăcerea sa una după alta bărci cu pînze. Va avea în curînd o adevărată flotilă. Tot din plăcere şi pictează. Anul trecut a urmat un timp cursurile lui Bonnat, la Şcoala

---

[1] Portretul doamnei Hartmann, soţia unui editor muzical, datează din acea epocă. Astăzi la muzeul Luvru.

[2] Adolphe Tabarant a contestat că această afirmaţie ar fi putut fi rostită. Dar ea a fost relatată atît de Monet, cît şi de Renoir.

de arte frumoase, dar s-a plictisit repede de academism. Pictura lui Manet, Monet, Renoir, pe care tocmai o descoperă, îl entuziasmează. Asemenea multor oameni favorizaţi la început prea mult de soartă şi care n-au avut nevoie să lupte pentru existenţă — dificultăţile, această poartă regală — Caillebotte n-a făcut pînă atunci decît să-şi petreacă timpul în mod plăcut. Întîlnirea cu pictorii din Argenteuil va da zilelor sale o savoare mai intensă, mai aspră. Aventura lor îl însufleţeşte. Cu penelul în mînă, el rămîne, în ciuda exemplului lor, timorat, fără elan ; nu e un creator în sensul deplin al cuvîntului.[1] Dar îi înţelege pe aceşti artişti, îi admiră. Împins de generozitate, doreşte să-i susţină, fără să ştie că în acest fel se va asocia luptei lor şi că, de acum, viaţa lui va cîştiga în densitate, va avea un sens nou, că ea îşi va găsi împlinirea în această tovărăşie. Generozitatea, entuziasmul sînt totdeauna „rentabile".

Caillebotte îi invită la dejun pe impresionişti (îi va cunoaşte în curînd pe toţi, unii după alţii), le dă bani cît poate de des şi le cumpără tablourile. Însă nu pe cele preferate, ci pe acelea pe care nu le vrea nimeni ; nu ar fi putut exista un „protector" mai puţin exigent.

An după an, „peisajul" uman, în mijlocul căruia se desfăşoară o viaţă, se schimbă. Se schimbă şi, încetul cu încetul, prefigurează într-o oarecare măsură ceea ce va fi această viaţă, eşecul sau reuşita ei, cel puţin pe plan social. În acest sens, expoziţia din mai, anul trecut, pare să fi avut pentru impresionişti efecte deplorabile. Totuşi i-a relevat publicului ; într-un fel, i-a făcut să existe : abia acum începe adevărata partidă.

[1] Caillebotte a lăsat mai bine de trei sute de pînze şi pasteluri, scene de interior, de „plein air" sau de canotaj, vederi ale Parisului sau ale coastei normande, portrete şi naturi moarte. Pînza sa *Raşchetatorii de parchet* (1875), ce aparţine astăzi muzeului Luvru, este o piesă onorabilă.

Şi, la urma urmelor, prieteniile noi pe care le leagă, datorită numai talentului lor, au o mai mare importanţă — în perspectivă, dacă nu imediat — decît consecinţele nefericite ale expoziţiei lor. La început au apărut Théodore Duret şi Durand-Ruel. Acum, iată-l pe Caillebotte. Mai sînt însă şi alţii.

La Cafeneaua „Nouvelle-Athènes", în *Place Pigalle,* unde cei din grupul din Batignolles, părăsind cafeneaua „Guerbois", se adună de aici înainte, apar frecvent figuri necunoscute. Apar şi în atelierul lui Renoir. Tineri artişti, în jurul vîrstei de douăzeci de ani, transfugi ai Şcolii de arte frumoase, ca Frédéric Cordey şi Franc-Lamy, se întîlnesc aici aproape zilnic, la căderea serii, cu prietenul lor Georges Rivière, slujbaş la Ministerul de finanţe. Toţi trei l-au cunoscut pe Renoir la Nouvelle-Athènes, unde i-a dus gravorul Marcellin Desboutin. Un funcţionar al Ministerului de interne, elegantul Lestringuez, tînăr înalt cu barbă blondă, pasionat de pictura lui Renoir, tot atît de mult ca şi de ezoterism şi de Cabală, este şi el unul dintre musafirii cei mai asidui ai atelierului, unde îl însoţeşte uneori un coleg al său, expansiv şi jovial, compozitorul de o incomparabilă virtuozitate, Emmanuel Chabrier ; sau prietenul său Paul Lhote, cînd acest cutezător, iubitor de călătorii şi aventuri se află din întîmplare la Paris. Această societate unde uneori vin şi Théodore Duret sau Edmond Maître, umple atelierul de zarvă şi îl destinde pe Renoir — instalat la şevaletul lui de la ora opt dimineaţa, în fiecare zi — după lunga încordare a zilei de lucru.

Lui Renoir nu-i trebuie prea mult ca să-şi ia gîndul de la griji. Asta nu înseamnă că ele nu există. Sfîrşitul anului 1874 este sumbru.

La 17 decembrie, începînd de la ora trei, se ţine la el adunarea generală a „Societăţii Anonime Cooperatiste". Mulţi dintre membrii n-au găsit de cuviinţă să răspundă convocării. Există într-adevăr puţine şanse ca impresioniştii să revadă vreodată printre ei pe unii dintre cei cu care au

expus nu de mult. I-ar compromite prea tare. Cei prezenţi trec la examinarea conturilor. Aceste conturi nu-s prea strălucite.[1] Casierul, în raportul său, constată — aşa cum Renoir, preşedintele zilei, notează în procesul-verbal — că „după plătirea tuturor datoriilor externe, pasivul societăţii se ridică încă la 3713 franci (bani avansaţi de societari), în vreme ce în casă nu rămîn decît 277,99 franci. Fiecare membru ar fi deci dator cu o sumă de 184,50 franci pentru a putea solda aceste datorii interne şi a reconstitui fondul social."

„În faţa acestei stări de lucruri, continuă procesul-verbal, lichidarea societăţii pare urgentă. Ea e propusă, votată şi adoptată în unanimitate. Se hotărăşte ca sumele vărsate de societari pentru cotizaţia celui de al doilea an să fie înapoiate. Se procedează la numirea unei comisii de lichidare. Ea e compusă din domnii Bureau, Renoir şi Sisley, însărcinaţi să facă înştiinţările legale."
La cinci zile după această adunare, tatăl lui Renoir moare la Louveciennes. Avea şaptezeci şi cinci de ani.

Monet şi Sisley îşi strigă în gura mare mizeria, imploră ajutorul lui Duret, al lui Caillebotte sau al lui Manet.

Şi Renoir caută ajutor. „Trebuie să găsesc patruzeci de franci pînă la amiază, şi n-am decît trei franci." La o asemenea ananghie îi vine în minte că o vînzare la Hotel „Drouot" i-ar putea aduce lui şi prietenilor săi o îmbunătăţire a situaţiei, pregătind în acelaşi timp calea unei a doua expoziţii. Impresioniştii ar dori să organi-

[1] Intrările au adus 3510 franci, vînzarea cataloagelor, 161 franci. Pe de altă parte, cheltuielile s-au ridicat la 9.272,20 franci, dintre care 2020 franci pentru chirie, 983,70 pentru gaz şi lucrătorii de la întreprinderea de gaze, 742 franci pentru afişe — precum şi 141 franci pentru serviciul poliţienesc şi 317,46 franci „dreptul săracilor".

zeze această expoziţie în primăvară, dar cum să-şi asume cheltuielile ? Sisley, Monet, ca şi Berthe Morisot (ea s-a căsătorit în decembrie cu Eugène Manet, fratele lui Édouard) se alătură propunerii lui Renoir.

Vînzarea — au fost aduse douăzeci de tablouri de Monet, douăzeci şi unu de Sisley, douăsprezece de Berthe Morisot şi douăzeci de Renoir — are loc la 24 martie 1875, avînd ca expert pe Durand-Ruel. Philippe Burty prefaţează catalogul. Manet, încercînd să-şi secondeze confraţii mai tineri în tentativa lor, i-a scris cu cîteva zile înainte agresivului Albert Wolff : „Poate că nu vă place încă această pictură ; dar vă va plăcea. În aşteptare, aţi fi foarte amabil dacă aţi vorbi puţin despre ea în *Le Figaro*." Ca răspuns, Wolff a publicat un articol redactat în obişnuita-i manieră sarcastică[1] ; totuşi, acest articol se termină cu o frază care în intenţia criticului e probabil îmbietoare ; „Însă, adaugă el, e poate aici o afacere bună pentru cei ce mizează pe arta viitorului".

Aceştia însă nu năvălesc la Hotel „Drouot." În schimb, „trîntorii" şi „amatori cu tione" [2] aleargă să se distreze pe seama „cîmpurilor violete, a florilor roşii, a rîurilor negre, a femeilor galbene sau verzi şi a copiilor albaştri, pe care pontifii noii şcoli (le-au) lăsat moştenire admiraţiei publice"[3]. Licitaţia e furtunoasă. Apărătorii şi adversarii impresioniştilor se înfruntă

---

[1] „Toate aceste tablouri ne-au produs oarecum efectul unei picturi ce trebuie privită de la cincisprezece paşi, închizînd ochii pe jumătate, şi e sigur că e necesar să ai un apartament foarte mare, ca să poţi adăposti aceste pînze, dacă vrei să te bucuri de ele, chiar avînd imaginaţie. Avem aici, în domeniul culorii, ceea ce sînt în muzică anumite reverii ale lui Wagner. Impresia pe care o provoacă impresioniştii este aceea a unei pisici ce s-ar plimba pe claviatura unui pian sau aceea a unei maimuţe care a pus mîna pe o cutie de culori."

[2] Philippe Burty, în *La République française*, 26 martie 1875.

[3] Gygès, în *Paris-Journal*, 25 martie 1875.

într-un tărăboi atît de mare, încît e nevoie de poliţie ca să se restabilească o aparenţă de ordine. Asta n-ar conta dacă vînzarea n-ar fi, după expresia lui Renoir, şi în ciuda prezenţei lui Duret, a lui Caillebotte şi a cîtorva fideli, un „dezastru". Durand-Ruel, din cauza funcţiei sale de expert, e împiedicat să intervină ; se vede astfel constrîns, deşi dezolat şi furios, să lase să fie adjudecate la preţuri foarte scăzute pînzele protejaţilor săi. Poate cel mult să pună deoparte cîteva tablouri. În total, cele şaptezeci şi trei de opere aduc mai puţin de douăsprezece mii de franci [1]. Berthe Morisot obţine cel mai mare preţ de licitaţie, care e de fapt derizoriu : patru sute optzeci de franci. Cele douăzeci de tablouri ale lui Renoir laolaltă au adus două mii două sute cincizeci şi unu de franci. Au fost deci vîndute în medie cu o sută douăzeci de franci bucata. Zece dintre ele au fost adjudecate între cincizeci şi nouăzeci de franci. Preţul cel mai ridicat a fost atins de pînza din 1872, *Le Pont-Neuf*, adjudecată pentru trei sute de franci.

O nouă înfrîngere ! Dar, în domeniul artelor, adesea din înfrîngere în înfrîngere, cei ce trebuie să se impună se îndreaptă spre triumful lor. Desigur, această vînzare are de ce să-i ducă la disperare pe Renoir şi pe prietenii lui ; mai mult încă decît expoziţia, ea pare să le închidă calea spre viitor, căci prin ea au avut oarecum cea mai copleşitoare, cea mai dăunătoare dintre dovezi — dovada pe bază de cifre — despre dispreţul cu care sînt priviţi. Şi totuşi, această vînzare e o etapă : ea le-a adus, fără s-o ştie încă, doi susţinători importanţi, unul dintre ei hotărîtor pentru Renoir. Amestecaţi în mulţimea ce gesticula, se aflau acolo, într-adevăr, doi oameni — doi oameni foarte diferiţi între ei şi care nu se cunoşteau, tot aşa cum ei nu-i cunoşteau cu o zi înainte pe impresionişti : unul, funcţionar la administraţia Vămilor, se numeşte

[1] Exact 11.491 franci.

Victor Chocquet ; celălalt e Georges Charpentier, editorul de pe strada Grenelle, care, din 1873, are un contract cu fostul polemist de la ziarul *L'Événement*, Emile Zola, devenit romancierul — încă fără prea mult public — al ciclului *Rougon-Macquart*. Pentru o sută optzeci de franci, lui Charpentier, încîntat, i s-a adjudecat pînza lui Renoir *Pescarul cu undița*.

Încă a doua zi după vînzare, Renoir primește o scrisoare de la Victor Chocquet ; acesta, aducîndu-i frumoase laude pentru pînze — elogii reconfortante după înfrîngerea din ajun — îl întreabă dacă ar accepta să picteze un portret al soției sale. Pictorul, e de la sine înțeles, primește îndată. Dar cu ce surpriză descoperă, intrînd în apartamentul de pe strada Rivoli, 198, ocupat de acest amator despre care nu știe absolut nimic, o uimitoare, o minunată colecție de tablouri ale lui Delacroix. Născut la Lille, Chocquet, în vîrstă de cincizeci și patru de ani, nu dispune totuși decît de venituri reduse. De la vîrsta de douăzeci și unu de ani ocupă în administrația Vămilor o slujbă modestă, căci a refuzat întotdeauna să părăsească Parisul, terenul vînătorilor sale, ca să meargă în vreo regiune de frontieră, ceea ce i-ar fi adus o avansare mai rapidă. Din această cauză, salariul său a rămas destul de mic[1]. În ciuda unei neînsemnate rente (părinții lui posedau o filatură) și cu toate că se lipsește de strictul necesar, purtînd iarna ca și vara aceeași redingotă uzată de mai multe anotimpuri, totuși nu poate consacra achizițiilor decît sume mici. Dar, pe lîngă o sensibilitate de o finețe și o siguranță fără pereche, cunoașterea acelui Paris al comerțului cu lucruri de ocazie, răbdarea și tenacitatea sa compensează lipsa de avere. Are, așa cum spunea Balzac despre vărul Pons, „flerul cîinilor de vînătoare îndrăciți și al braconierilor care știu unde își are ascunzișul singurul iepure din întreg ținutul.“ Chocquet profită de

[1] Leafa lui Chocquet se ridica, la sfîrșitul carierei sale (1877), la 4000 de franci pe an (în jur de 10.000 de franci actuali).

altfel de erorile epocii sale. Nepăsător la ceea ce gîndesc alţii, nu caută să speculeze, nici nu se mîndreşte cu colecţiile sale ; nu se încrede decît în propria-i judecată. Nimic nu-i clinteşte certitudinile ; nu suportă nici o discuţie. La el numai plăcerea comandă. Delacroix cel disprețuit e marea pasiune a acestui mare pasionat care, mînat de o idee exclusivă, a ajuns, scotocitor neobosit, căutînd în mii de prăvălii din Paris, să adune piesă cu piesă, zeci de pînze, de acuarele şi de desene ale maestrului căruia îi închină cultul său[1], precum şi trei tablouri de Courbet, un Corot, mobile de preţ, porţelanuri, fotoliile cu mătase roz provenind, se pare, de la Trianon. Apartamentul său e un adevărat muzeu.
Anul trecut, nişte prieteni l-au împiedicat să viziteze expoziţia impresioniştilor. El va rupe relaţiile cu cei ce l-au lipsit de un an de plăcere[2]. O întîmplare fericită l-a dus la Hotel „Drouot", unde a cumpărat o *Vedere de la Argenteuil* a lui Monet. Privind tablourile lui Renoir, le-a descoperit înrudiri cu operele lui Delacroix. Odinioară, cu un an înaintea morţii acestuia, în martie 1862, Chocquet îi ceruse să picteze portretul soţiei sale. Maestrul romantic, într-o scrisoare nobilă, refuzase propunerea „din cauza unei anumite susceptibilităţi a ochilor (săi)". Acest proiect ratat, Chocquet îl va realiza cu Renoir ; el îi precizează îndată că ar dori să vadă figurînd în acest portret, în spatele modelului, unul din tablourile colecţiei sale : „Vreau să vă am împreună pe dumneavoastră şi pe Delacroix".
Chocquet, cu entuziasmul său, acea vibrantă sensibilitate ce înnobilează chipul său frumos — ochi mici şi vii, frunte degajîndu-se de sub părul alb şi mătăsos, barbă scurtă şi bine pieptă-

[1] La moartea sa va poseda optzeci şi două de opere ale lui Delacroix, dintre care douăzeci şi trei de tablouri.
[2] Aceștia vor fi termenii pe care-i va întrebuința cînd îl va întîlni pe Monet pentru prima oară, în februarie 1876 : „Cînd mă gîndesc, îi va spune el, că am pierdut un an, că v-aş fi putut cunoaşte pictura cu un an mai devreme ! Cum au putut să mă lipsească de aşa o plăcere ?"

nată — îi place nespus lui Renoir. Artistul şi colecţionarul sînt făcuţi să se înţeleagă. Ei au, şi unul şi celălalt, acea seninătate deosebită, proprie fiinţelor pe care pasiunea le izolează de mediocrităţile obişnuite.

În lunile viitoare, Renoir va vinde mai multe pînze lui Chocquet. Va considera ca o datorie să-l pună în legătură cu anumiţi impresionişti, în primul rînd cu Cézanne, a cărui pictură e sigur că-l va interesa. Ceea ce într-adevăr se adevereşte îndată ce Chocquet, condus de Renoir la prăvălia lui moş Tanguy, vede operele artistului din Aix. De azi înainte, Cézanne va fi pentru el un alt Delacroix. [1]

După nefericita vînzare de la Hotel „Drouot", impresioniştii au amînat pe mai tîrziu proiectul lor de a organiza o expoziţie.

Mizeria pare definitiv instalată în căminul unui Sisley sau al unui Monet.

„Din ce în ce mai greu, scrie acesta din urmă lui Éduoard Manet la 28 iunie. *De alaltăieri n-am parale şi nici credit, nici la măcelar, nici la brutar. Cu toate că am încredere în viitor, vezi că prezentul e foarte supărător... N-ai putea să-mi trimiţi în răspuns o bancnotă de douăzeci de franci ?"*

Renoir îşi duce şi el viaţa de azi pe mîine. Tot mai frecventează, uneori împreună cu Caillebotte, localurile de la Grenouillère. Obişnuieşte să meargă la Hotelul-restaurant „Fournaise", sub podul de la Chatou. Cum pictorul îi aduce numeroşi clienţi, moş Fournaise îi mulţumeşte în chipul cel mai elegant : îi comandă propriul portret şi pe cel al fiicei sale, frumoasa Alphonsine [2].

[1] Colecţia lui Victor Chocquet, la moartea acestuia, cuprindea, în afară de operele lui Delacroix, Courbet şi Corot deja amintite, treizeci şi două de tablouri de Cézanne, unsprezece de Renoir, unsprezece de Monet, cinci de Manet, unul de Sisley, unul de Pissarro şi unul de Berthe Morisot.

[2] Portret cunoscut sub titlul *Doamnă surîzînd.*

Un slujbaş al lui Durand-Ruel, Legrand, care s-a hotărît să se instaleze pe cont propriu într-o prăvălie de pe strada Laffitte, unde va expune în permanenţă opere impresioniste[1], îl pune şi el pe Renoir să-i facă un portret al nepoatei sale, Delphine. O bună ocazie pentru pictor de a-şi exersa talentul, căci farmecul, deformat uneori de stîngăcie, alteori deja manierat, al copiilor, ambiguitatea fiinţei încă neîmplinite ce uneori vesteşte pe viitorul adult, iar alteori pare să aparţină încă unei lumii ferite şi uitate, tulbură ceva din el însuşi şi îl încîntă.
Tot în perioada aceea, dorinţa unui colecţionar, Dollfus, îl face pe Renoir să se confrunte iar cu Delacroix. Acest amator, ce i-a cumpărat deja nişte pînze, îl însărcinează să-i copieze *Nunta evreiască*. Lui Renoir i-ar plăcea mai mult să reproducă *Femeile din Alger*, dar Dollfus vrea *Nunta*. Contrariat, pictorul nu face o treabă prea bună. Cu atît mai mult cu cît, la Luvru, o pînză ce e alături de Delacroix nu încetează să-l distragă, portretul *Doamnei Rivière* de Ingres. Această operă admirată adesea îl atrage mai mult decît oricînd. „Gîtul *Doamnei Rivière !*" exclamă el. Artistul care a pictat acest gît încîntător nu e desigur academicul rece, aşa cum pretind impresioniştii. „Prin temperament, evident, sînt atras de Delacroix ...Dar asta e oare un motiv ca Ingres să nu mă entuziasmeze ?" Acest relief admirabil, această plenitudine în expresia formei, această suveranitate a liniei şi, stăpînită, voalată, dar transparentă şi activă, acea senzualitate, febră perfect stăpînită ce însufleţeşte trupurile şi chipurile... Privind portretul *Doamnei Rivière*, în Renoir se strecoară un sîmbure de îndoială. Îl frămîntă neliniştea. Acest tête-à-tête cu Ingres îşi va arăta roadele mai tîrziu. În ochii lui Renoir, impresionismul nu poate fi decît un cuvînt.
Graţie lui Théodore Duret, cercul relaţiilor pictorului se lărgeşte. Îndată după războiul de la

[1] Prăvălia se afla la numărul 22, adică nu departe de galeria lui Durand-Ruel de la numărul 16.

1870—71, timp de optsprezece luni, Duret a făcut o călătorie în jurul lumii în tovărăşia unui om de afaceri şi economist de origine italiană, Henri Cernuschi. Ei au adus din Extremul Orient o întreagă colecţie de bronzuri, de ceramică, de cărţi ilustrate ce provoacă bucuria amatorilor, din ce în ce mai numeroşi, de artă japoneză, care n-a început să fie cunoscută în Occident decît pe la 1860, dar dă naştere astăzi unei admiraţii exagerate.[1] Eu au adus din Japonia, din oraşul Coryama, un căţeluş, alb cu negru, cu părul lung, aparţinînd unei rase încă necunoscute, un fel de kingcharles. Acest cîine — pe nume Tama („bijuterie" în japoneză) — îi serveşte ca pretext lui Duret ca să-l introducă pe Renoir în mediul lui Cernuschi. Cu cîtva timp înainte, negustorul de coniac i-a cerut lui Manet să i-l picteze pe Tama pentru el. Renoir, la rîndul său, va picta şi el cîinele, dar pentru Cernuschi.

În reşedinţa de lîngă parcul Monceau, unde locuieşte financiarul[2], Renoir intră în legătură cu mari colecţionari, ca Charles Deudon şi bancherul Charles Ephrussi, pe care gustul lor pentru arta japoneză — ea va exersa o influenţă mai mult sau mai puţin directă asupra lui Manet, a lui Degas, a lui Monet... — îi predispune să înţeleagă impresionismul. Ei îşi vor manifesta solicitudinea lor faţă de Renoir, recomandîndu-l ca portretist, şi îi vor cumpăra pînze. În ceea ce ce-l priveşte pe Deudon, el va achiziţiona mica *Dansatoare,* ale cărei picioare le găsea prea „scămoase" ziaristul de la *Charivari.*

Dar lui Renoir îi e dat să benificieze de susţinători şi mai importanţi. Cumpărătorul *Pescarului cu undiţa,* Georges Charpentier, a dorit să-l întîlnească. Renoir va fi primit deci într-unul din cele mai strălucite saloane din capitală.

---

[1] Pînă în 1854, Japonia rămăsese închisă pentru străini.

[2] La moartea sa, în 1896, va lăsa prin testament acest palat cu colecţiile sale oraşului Paris (Muzeul Cernuschi).

Urmaş al tatălui său, Gervais, fondatorul casei de editură care-a publicat pe marii scriitori romantici, Georges Charpentier — în vîrstă de douăzeci şi nouă de ani — cu o înfăţişare plăcută : o mustaţă fină, un chip frumos umbrit de visare şi melancolie — a avut o tinereţe de fiu de familie bună, puţin cam risipitor. Zizi (această poreclă vine de la faptul că e puţin peltic) a fost un obişnuit al Cafenelei „Tortoni" şi al localurilor de la Grenouillère. „Vii la Fournaise, Georges, sînt acolo şi femei uşoare !" Ar fi vrut să devină pictor şi mai are încă unele regrete zadarnice după o viaţă din care, se poate crede, îl atrăgeau mai ales facilităţile aparente, amăgirile înşelătoare ale boemei. Aşa se explică primirea generoasă pe care soţia sa, Marguerite Lemonnier, o face artiştilor, un mod cu totul feminin de a potoli o nostalgie şi de a-i înlătura farmecele malefice, măgulind-o cu cîte un simulacru.

Fiică a lui Gabriel Lemonnier, fost bijutier al coroanei sub cel de-al doilea imperiu, dar ruinat în parte de războiul de la 1870, doamna Charpentier aparţine unei familii de mari burghezi care a dat, de-a lungul veacurilor, un şir de notabilităţi, bărbaţi versaţi în litere şi ştiinţe, cum e botanistului Louis-Guillaume Lemonnier, datorită căruia au fost aclimatizate în Franţa, ne spune Cuvier, „«barba împăratului» cu flori prelungi, salcîmul roşu şi migdalul cu flori satinate". Uzanţele lumii bune sînt pentru familia Lemonnier aproape atavice. De la căsătoria sa cu Georges Charpentier, în primăvara lui 1872, Marguerite a deschis un salon în apartamentul pe care perechea l-a ocupat pînă în anul acesta pe Quai du Louvre. Într-adevăr, de curînd familia Charpentier s-a mutat pe strada Grenelle, la numărul 11, într-un palat[1] ce comunică cu palatul ducesei Uzès, din *rue de la Chaise*. Librăria e instalată la parter ; apartamentul la etaj.

[1] A fost distrus în 1962.

Ne-am putea îndoi că doamna Charpentier ar nutri o admiraţie excesivă, cel mult una de politeţe, pentru scriitorii, artiştii, oamenii politici care vin în salonul ei. Adevărata admiraţie, aceea care acţionează în cineva ca o plămadă, cere dăruire, generozitate a inimii, uitare de sine : acestea fata bijutierului nu prea le posedă. Cu buze subţiri şi uşor ironice, cu ochii cenuşii bătînd puţin spre verde, ea are o ţinută ce s-ar potrivi unei regine. Mediul în care s-a născut, obişnuinţa luxului, înaltele relaţii, complimentele şi omagiile au făcut să se afirme în ea un sentiment de superioritate, trădîndu-se printr-o anumită condescendenţă, pe care educaţia şi amabilitatea nu reuşesc să o ascundă cu totul. Invitaţii din strada Grenelle contribuie la prestigiul ei : formează pentru ea o curte. Femeile, cărora nu le scapă nimic despre femei, îi spun Maria-Antoaneta (la seratele costumate, ea se travesteşte adesea în regina de la Trianon), dar cum doamna Charpentier nu e prea înaltă, ele precizează, veninoase, că e vorba de „o Maria-Antoaneta scurtată în partea de jos".

Într-adevăr există multe motive pentru a fi gelos pe această femeie energică. Personalitatea ei de netăgăduit, inteligenţa, cultura — ea se ocupă de altfel îndeaproape de casa de editură nu fără a-i imprima pecetea sa — farmecul, distincţia, tactul şi de asemenea indulgenţa ei sau, cine ştie, indiferenţa faţă de părerile, pasiunile celor ce se întîlnesc la ea, i-au îngăduit să dea salonului o strălucire deosebită şi un caracter specific ; ea acceptă, caută oameni de toate opiniile, din orice mediu, indiferent de origine, numai să se distingă prin renume sau talent.

Vocaţia neîmplinită a lui Georges Charpentier, interesul afectuos pe care acest om indulgent îl are faţă de pictori, plăcerea provocată de *Pescarul cu undiţa* îl încurajează pe Renoir să-şi facă apariţia în acest salon. El se strecoară intimidat, încercînd să-şi mascheze lipsa de experienţă a vieţii mondene prin atitudini voit stîngace, dezarmante prin excesul însuşi al grosolă-

niei lor prefăcute.[1] Familia Charpentier se străduie să-l facă să se simtă bine, la fel ca şi pe ceilalţi prieteni ai săi, ori cunoscuţi pe care îi găseşte aici, ca Degas sau Manet, care, din salon în fumoarul japonez, se învîrteşte foarte degajat, cu un răspuns totdeauna gata, atent la femeile frumoase, la Isabelle Lemonnier, sora mai mică a doamnei Charpentier, ca De Nittis, ca Ernest d'Hervilly, criticul de la *Rappel*, căruia nici lui nu i-a fost teamă să sprijine prin licitaţia sa pe impresionişti, cu ocazia vînzării de la Hotel „Drouot", sau ca Emile Zola ce tocmai a obţinut, în fine, primul succes cu *Greşeala abatelui Mouret* şi la care ambiţia, dorinţa de cucerire, spiritul războinic, apriga şi surda ardoare se citesc în cele mai mici gusturi, în cele mai neînsemnate cuvinte : „pare să controverseze întotdeauna cu interlocutorul său", remarcă Georges Rivière.

Dar ca şi la Guerbois ieri, sau astăzi la Nouvelle-Athènes, în acest salon Renoir va rămîne totdeauna puţin cam retras, mulţumindu-se să privească, să observe cu ochii săi de găină la pîndă pe musafirii familiei Charpentier ; Flaubert, a cărui voce groasă tună glume, „henorme" — „are aerul, spune Degas, al unui colonel la pensie, care face pe comis-voiajorul de vinuri" — poetul Théodore de Banville, Jules Ferry, Barbey d'Aurevilly, „conetabilul Literelor", încins cu o cingătoare stacojie peste haina sa strînsă — „dacă m-aş împărtăşi, domnule, aş plesni" — Émile Bergerat, prietenul din tinereţe

[1] Michel Robida, nepot al doamnei Charpentier, care a consacrat lucrări interesante istoriei familiei sale, a observat pe drept cuvînt tonul ciudat, pe jumătate burlesc al scrisorilor lui Renoir către familia Charpentier. Iată un exemplu : „Dragă prietene, îţi voi cere, îi va scrie el într-o zi lui Georges Charpentier, totuşi dacă ai posibilitatea, suma de trei sute de franci înainte de sfîrşitul lunii, dacă se poate ; sînt dezolat că e pentru ultima oară şi că n-o să-ţi mai scriu decît scrisori banale, stupide de tot, fără să-ţi mai cer nimic, pentru că n-o să-mi mai datorezi nimic, afară de respect, căci sînt mai bătrîn decît dumneata. Nu-ţi trimit factura fiindcă n-o am..."

al editorului, Edmond de Goncourt, căruia Barbey d'Aurevilly îi spune „văduva“ de cînd fratele său Jules a murit, stînd acolo cu monoclul la ochi, țeapăn, întunecat, taciturn, distant, simulînd plictiseala și bolnav de pizmă, cele două fiice ale lui Téophile Gautier, Judith care e soția lui Catulle Mendès și se ocupă de critică, arătîndu-se hotărît ostilă artei moderne [1], și Estelle, soția lui Bergerat, pictorul monden Carolus-Duran, căruia îngîmfarea, vanitatea de a fi văzut, costumele extravagante i-au adus porecla de „Caracolus-Caracolant“, Joris-Karl Huysmans, tînăr înalt și morocănos, osos și slab, cu barba galbenă de cînepă nepieptănată, Henner, pictorul de un academism foarte cuminte, membru în juriul Salonului de anul trecut — odinioară a fost zărit uneori la Guerbois — ce trece din grup în grup cu „înfățișarea lui puțin greoaie de ciubotar alsacian“ [2], răspunzînd fiecăruia cu o bonomie vicleană, cu vorba lui rară, cu un puternic accent dialectal, de o modestie poate naturală, dar accentuată în mod vizibil, de altfel fără iluzii în privința „operei“ sale, pur și simplu satisfăcut de cariera sa de fost premiat al Romei, căci se gîndește că atunci „cînd reușești e mai profitabil să faci tablouri decît saboți, așa cum ar fi putut face în satul său natal“ [3], și alături de el, nu mai puțin curtenitor, povestind istorioare hazlii, cu o voce cîntătoare, caldă, cu inflexiuni meridionale, autorul lui *Tartarin din Tarascon,* amabilul, blîndul, delicatul Alphonse Daudet și, mai încolo, fermecătoarea actriță de optsprezece ani, asupra căreia întîrzia „ochiul străpungător“ [4] al lui Renoir, Jeanne Sammary, care la 24 august a debutat la Théâtre-Français...

[1] „Expoziția își are bufonul...“ scria ea în *L'Entr'acte* din 19 mai, în legătură cu Manet, cînd cu scandalul *Olympiei,* la Salonul din 1865.

[2] Georges Rivière.

[3] Georges Rivière.

[4] George Besson.

Familia Charpentier îi va comanda lui Renoir mai multe portrete, întîi cele ale copiilor, Georgette şi Paul[1]. Luxul cu care se înconjoară editorul şi soţia sa este pentru pictor un element sigur de inspiraţie. El simte o deosebită plăcere să traducă prin culorile sale atmosfera caldă a acestui mediu elegant. Lumina ce se joacă pe stofele de preţ, mîngîind epidermele, îi încîntă sensibilitatea şi îl ajută să aprofundeze resursele meşteşugului său.
Aceste comenzi se adaugă celor ale lui Chocquet sau Durand-Ruel, care, şi el, îi cere s-o picteze pe fetiţa lui, Jeanne. Datorită înmulţirii relaţiilor sale, Renoir nu-şi pierde speranţa că va deveni un portretist căutat. Neîndoios, acesta ar fi pentru el un mijloc de a scăpa de necazurile sale persistente. Fără să poată fi comparate cu necazurile lui Monet, Sisley, sau Pissarro, ele rămîn totuşi mari. Îşi plăteşte anevoie pînă şi chiria. La sfîrşitul unui trimestru reuşeşte, în schimbul *Lojii*, să-i stoarcă 425 de franci lui taica Martin, măruntul negustor de tablouri, vecinul lui pe strada Saint-Georges. O adevărată faptă vitejească ! Iar Martin, care nu e cunoscut ca unul ce-şi risipeşte banii — artiştii şi misiţii de tablouri se amuză văzîndu-l întotdeauna cu un sac unde pune obiectele şi fiarele vechi cumpărate pe drum — îi va reproşa mult timp „că în ziua aceea a abuzat de situaţie".
Afacerile lui Durand-Ruel nu merg nici ele mai bine. În înţelegere cu el, impresioniştii ajung să se hotărască să-şi încerce norocul cu o a doua expoziţie.

Aceasta se va ţine în localul lui Durand-Ruel şi se va deschide peste cîteva luni, la începutul lui aprilie 1876.

---

[1] Înaintea acestora, Michel Florisoone şi, pe urmele lui, Michel Robida menţionează un portret al mamei editorului. Dar e vorba de o confuzie de nume. Portretul la care se face aluzie — Renoir l-a executat către 1869 — e cel al doamnei Théodore Charpentier, soacra lui Charles Le Coeur.

Rîndurile impresioniştilor s-au restrîns.

În vreme ce prima expoziţie grupase treizeci de artişti, aceasta nu mai numără decît nouăsprezece. Printre ei figurează cîţiva noi participanţi, cum e Caillebotte, ce-şi prezintă *Raşchetatorii de parchet,* sau ca Marcelin Desboutin. Cézanne, în schimb, se abţine. În ceea ce-l priveşte pe Manet, el se încăpăţînează să nu se asocieze unor asemenea manifestări, şi asta în ciuda refuzului ofensator pe care l-a suferit în aceeaşi perioadă din partea juriului oficial.

În galeria de pe strada Le Peletier sînt expuse două sute cincizeci şi două de opere. Renoir a trimis cincisprezece pînze, dintre care şase aparţin lui Chocquet, două, lui Dollfus, una, lui Legrand (portretul fetiţei lui), două, altui fost slujbaş al lui Durand-Ruel, Poupin. Alături de cîteva portrete, pictorul prezintă un studiu de nud în aer liber, o *Femeie la pian,* un *Dejun la Fournaise.*

Dacă vizitatorii păstrează în general aceeaşi atitudine, poate ceva mai puţin ostilă decît la prima expoziţie, se pare însă că nu mai vin în număr atît de mare. Dar în ceea ce priveşte ziarele, ele consacră impresioniştilor o mulţime de articole. De la *Le Petit Journal* la *L'Opinion Nationale,* de la *Soir* la *L'Événement,* de la *La Presse* la *Le Constitutionnel,* toate gazetele vorbesc despre expoziţie. E drept, cu arţag, cu animozitate! Există vreo doi-trei critici care laudă sau cel puţin se străduie să-şi nuanţeze judecăţile. Ei rămîn o excepţie. Cea mai mare parte se înverşunează împotriva pictorilor lui Durand-Ruel, împotriva acestor „impresionalişti" — cum spun unii — „ce şi-au permis să nu urmeze nici o regulă, să facă totul pe dos faţă de ceilalţi, fără să le pese de loc de bunul-simţ şi de adevăr". Tablourile lor „fac să se cabreze caii de la omnibuze" ; personajele „seamănă cu pensionarii de la Morgă". Într-adevăr „nu-i sănătos să vezi asemenea lucruri".[1] Pînă şi politica e ameste-

---

[1] Citate extrase din *La France* şi *Le Pays,* 4 aprilie 1876.

cată aici. *Le Rappel,* ziar cu tendinţe liberale, a publicat la 9 aprilie nu articol relativ favorabil celor ce expuneau[1], dar cu două zile mai tîrziu, *Le Moniteur universel,* de opinie conservatoare, semnalează acest articol şi conclude: „Intransigenţii artei dîndu-şi mîna cu intransigenţii politici, iată ceva foarte natural".

Nu există decît o singură pînză care să-i îndemne pe unii critici la indulgenţă, un portret de Monet, soţia sa Camille, costumată în japoneză, pînză pe care un amator nu ezită s-o cumpere cu două mii de franci[2]. Voga artei japoneze contează mult în acest succes.

Victor Chocquet, prezent la galerie, se osteneşte încercînd să-i convingă pe vizitatori, pe cei pe care-i cunoaşte, dar şi pe cei pe care nu-i cunoaşte, despre calitatea acestor opere. Adesea oamenii se mulţumesc să surîdă politicos la cuvintele lui ; alteori îi răspund prin ironii. Chocquet nu se descurajează şi îşi continuă propaganda. El se străduieşte chiar să-l cîştige pe Albert Wolff pentru cauza impresionismului. Criticul lui *Figaro* se prezintă cu plăcere drept „omul cel mai spiritual din Paris". Cu părul său lins, gras de pomadă, cu pielea moale, cu figura gălbejită, cu pometii mari, cu buzele livide, „o figură de băgat într-un pantalon"[3], el este, după părerea unanimă, omul cel mai urît. De astă dată, cu toată pledoaria lui Chocquet, se arată cel mai acerb în diatriba lansată împotriva impresioniştilor.

„Strada Le Peletier are ghinion, scrie el la 3 aprilie în rubrica sa «Calendarul parizian». După incendiul de la Operă[4], iată un nou de-

---

[1] Era semnat de Emile Blémont. Colaborator al lui Ernest d'Hervilly, Blémont cumpără două pînze la vînzarea de la Hotel „Drouot".

[2] În jurul a cinci mii de franci actuali.

[3] Formulă a lui Louis Veuillot, aplicată lui Wolff de către Georges Rivière.

[4] Opera, care se află pîna atunci pe strada Le Peletier, fusese distrusă de un incendiu cu doi ani şi jumătate înainte.

zastru abătîndu-se asupra cartierului. S-a deschis la Durand-Ruel o expoziție ce se spune că ar fi de pictură. Trecătorul inofensiv, atras de drapelele ce decorează fațada, intră, și ochilor săi speriați li se oferă un spectacol crud : cinci sau șase alienați, printre care și o femeie, un grup de nefericiți atinși de nebunia ambiției și-au dat întîlnire aici pentru a-și expune operele.

Există oameni care pufnesc în rîs în fața acestor lucruri. Mie însă mi se strînge inima. Acești așa-ziși artiști își spun intransigenți, impresioniști ; ei iau pînze, culoare și pensule, aruncă la întîmplare cîteva tonuri și apoi semnează. Tot așa, la (ospiciul) Ville-Évrard cei cu mințile rătăcite adună pietre și cred că au găsit diamante. Înspăimîntător spectacol al vanității umane ajungînd pînă la demență. Dar faceți-l pe domnul Pissarro să înțeleagă că arborii nu sînt violeți, că bolta cerului n-are nuanța untului proaspăt, că lucrurile pictate de el nu pot fi văzute în nici o țară și că nici o minte nu poate adopta asemenea rătăciri ! Ca și cum v-ați pierde timpul vrînd să faceți pe un pensionar al doctorului Blanche, crezîndu-se papă, să înțeleagă că locuiește la Batignolles și nu la Vatican. Încercați dar să-l convingeți pe domnul Degas : spuneți-i că în artă există cîteva calități ce au un nume : desenul, culoarea, execuția, voința, el vă va rîde în față și vă va trata de reacționar.[1] *Încercați să-i explicați domnului Renoir că torsul unei femei nu este o grămadă de cărnuri în descompunere, cu pete verzi, violacee, care denotă starea de completă putrefacție într-un cadavru ! Există și o femeie în acest grup, de altfel ca în toate bandele renumite ; se numește Berthe Morisot și e interesant s-o observați. La ea, grația feminină se menține în mijlocul revărsărilor unui spirit în delir.*

Și tocmai această grămadă de lucruri grosolane este expusă în public, fără a ne gîndi la conse-

[1] Degas expunea printre altele *Biroul bumbacului la New Orléans* (astăzi la muzeul din Pau).

cinţele fatale pe care le poate avea! Ieri a fost arestat pe strada Le Peletier un nenorocit care, ieşind din această expoziţie, îi muşca pe trecători.

Ca să vorbim serios, trebuie să-i deplîngem pe rătăciţi; natura binevoitoare le-a dăruit unora cîteva calităţi ce ar fi putut face din ei artişti. Dar, în admiraţia reciprocă a rătăcirilor comune, membrii acestui cenaclu al înaltei mediocrităţi vanitoase şi zgomotoase au ridicat negarea a tot ceea ce e artă la rangul de principiu. Ei au agăţat atunci o cîrpă veche de şters pensulele de o coadă de mătură şi şi-au făcut un drapel. Ştiind foarte bine că lipsa totală a oricărei educaţii artistice le interzice pentru totdeauna să treacă prăpastia adîncă ce desparte o simplă tentativă de o operă de artă, ei se închid în incapacitatea lor, egalată de înfumurarea lor, şi în fiecare an revin înainte de deschiderea Salonului cu neruşinările lor în ulei şi acuarelă, ca să protesteze împotriva minunatei şcoli franceze care a fost atît de bogată în mari artişti. Aceşti sărmani halucinaţi îmi fac impresia unui poet de cofetărie dibaci în a face să rimeze, pentru bomboane, versuri proaste şi care lipsit de ortografie, de stil, de judecăţi şi de idei, ar veni să spună: Lamartine şi-a trăit traiul, faceţi loc poetului intransigent!

Îi cunosc pe cîţiva dintre aceşti impresionişti penibili; sînt nişte tineri încîntători, plini de încredere, care-şi închipuie în mod serios că şi-au găsit drumul. Acest spectacol te îndurerează, ca şi vederea sărmanului nebun zărit de mine la Bicêtre; ţinea în mîna stîngă un vătrai sprijinit sub bărbie ca o vioară şi, cu un băţ pe care îl lua drept arcuş executa, spunea el, Carnavalul din Veneţia, *lăudîndu-se că l-a cîntat cu succes în faţa tuturor capetelor încoronate. Dacă acest virtuoz ar putea fi plasat la intrarea expoziţiei, circul artistic de pe strada Le Peletier ar fi complet.*

Nudul lui Renoir, remarcat de Wolff şi în care n-a deslușit decît „o grămadă de cărnuri în des-
 compunere", îi atrage pictorului şi alte sarcasme.

În acest tablou, el a căutat să redea scînteierea soarelui pe un bust de femeie tînăr, ivindu-se în mijlocul verdeţii. Trupul tînăr e stropit cu umbre şi reflexe. „Modelul dumneavoastră a avut vărsat", îi declară un critic lui Renoir, arătîndu-i petele violete de pe epidermă. „Şi se simţea, adaugă Renoir, care relatează cuvintele, că spunînd «vărsat» şi nu «sifilis» vroia să păstreze buna cuviinţă. „În ochii celor obişnuiţi cu nudurile academice, un asemenea studiu,[1] prin însuşi adevărul său, prin sinceritatea viziunii din care îşi trage obîrşia, poate părea într-adevăr un studiu fals. Totuşi cîtă tinereţe în acest tablou în ulei. Lumina pare aici tot atît de tînără, ca şi carnaţia nouă ce, cum s-ar spune, tocmai a înflorit. Lumea însăşi abia s-a născut. Din opera scăldată în prospeţimea zorilor se înalţă un cînt închinat frumuseţii nevinovate a creaturilor. „În ceea ce mă priveşte, va spune mai tîrziu Renoir, preocuparea mea constantă a fost să pictez fiinţele ca pe nişte fructe frumoase." În candida şi senina ei senzualitate, pînza aceasta e un imn păgîn.

Modelul acestui nud însorit, o fată din Montmartre, pe nume Anna, i-a fost procurat lui Renoir de un tînăr pictor, antrenat într-o carieră cu totul oficială, Henri Gervex. Ea face parte dintre fetele uşoare ale acestui cartier, care au crescut în locuinţe strîmte, de o promiscuitate primejdioasă, alături de mame al căror tovarăş de viaţă e mereu altul, şi care sînt, din copilărie, sortite străzii. Abia împlinesc cinsprezece sau şaisprezece ani şi sînt de obicei victimele unui prim „accident". Minţi uşuratice, gîndindu-se doar la plăcerea clipei, la fleacul pe care-l rîvnesc sau la duminica următoare, cînd un drăguţ le va duce la Grenouillère, în ele e mai multă nepăsare decît perversitate. Ele îşi au de altfel principiile şi morala lor proprie. Tulburările inimii lor ce le aduc cîntecul pe buze, le justifică. Ele se dăruiesc, nu se vînd, chiar atunci cînd norocul le găseşte un

[1] Achiziţionat de Caillebotte, el aparţine astăzi muzeului Luvru.

amant înstărit şi generos. Multe dintre ele sînt florărese la colţ de stradă, lucrătoare mărunte în ateliere de croitorie sau de pălării ; lor le-ar fi silă nu numai să pozeze dezbrăcate, asta ar refuza-o net — să te dezbraci pentru bani în faţa unui bărbat care pictează, iată ceea ce ar fi, în ochii lor, culmea depravării — ci chiar să stea ca model în rochiile lor de toate zilele. Renoir trebuie să ducă adesea tratative anevoioase pentru a reuşi — cu complicitatea mamelor şi cu promisiunea formală că nu va cere să-şi desfacă nici măcar cu un centimetru corsajul — s-o facă pe o fată sau alta care i-a fermecat ochii să consimtă la cîteva şedinţe de pozat.

Virtutea Annei nu e chiar atît de sălbatică, şi el profită. Pictează un alt nud al acestei fete, amplu, ferm, avînd savoarea miezului unui fruct. Dar ce se întîmplă în sufletul lui Renoir ? În vreme ce bustul însorit se afirmă ca o căutare dintre cele mai originale în notarea impresionistă a nuanţelor, în studiul[1] acestui trup de femeie şezînd se manifestă o preocupare cu totul diferită. O preocupare pentru ordonarea lineară, pentru rigoare... Cei cîţiva amatori ce se interesează de Renoir îi reproşează că-şi schimbă prea des maniera ; unii deplîng, de pildă, faptul că n-a continuat în genul pe care părea să-l inaugureze *Loja*. Publicului îi place să regăsească la un artist ceea ce l-a impresionat deja. Noul, neaşteptatul îl surprind, îl descumpănesc ; ele introduc dezordine în ordinea pe care omul, spre liniştea lui, o caută instinctiv, poate din lene, ori poate mai ales ca o reacţie de teamă în faţa vieţii agitate, proliferante, unde totul e întotdeauna pus sub semn de întrebare. Dar nevoia de a crea ţine de acest dinamism. „De ce mi se cere să fac din nou *Loja*, de vreme ce am găsit altceva ?“ întreabă Renoir mirat. În nudul Annei şezînd se ghiceşte o prezenţă care va deveni obsedantă, aceea a lui Ingres.

---

 [1] Astăzi la Muzeul de artă occidentală din Moscova.

Impresionismul nu ţine şi el tot de acelaşi dinamism? Tocmai în aceasta rezidă, desigur, în esenţă, autenticitatea mişcării ce se dezvoltă sub eticheta cu care a gratificat-o într-o zi un gazetăraş, în treacăt, ca să-şi amuze cititorii. N-a existat nimic predominant şi artificial în formarea ei. Şi ea, ca şi viaţa, înseamnă avînt, forfotă, instabilitate. Diversele individualităţi pe care le reuneşte, urmează şi nu pot decît să urmeze destinul lor propriu. Renoir se gîndeşte la portretul doamnei Rivière; Cézanne, în Provenţa, meditează în faţa temeliilor puternice ale muntelui Sainte-Victoire...

Impresionismul merge înainte. În ciuda atacurilor, el îşi extinde influenţa. Într-un articol din *Le Siècle* [1], Castagnary constată că această influenţă se exercită chiar şi în sînul Salonului Oficial: *„Ceea ce caracterizează Salonul actual, e un imens efort spre lumină şi adevăr... Fără să-şi dea seama, mulţimea dă dreptate novatorilor. Ea se simte atrasă de tablourile executate după natură, cu unica preocupare de a o reprezenta întocmai; se trece peste picturile drăguţe, cum se spune, concepute adică şi pictate în atelier fără model. Ei bine, impresioniştii îşi au partea lor în această mişcare. Persoanele care au fost la Durand-Ruel, care au văzut peisajele atît de adevărate şi atît de vibrante ale domnilor Claude Monet, Pissarro, Sisley, portretele atît de fine şi atît de vii ale domnului Renoir sau ale domnişoarei Berthe Morisot, interioarele atît de pline de promisiuni ale domnului Caillebotte, superbele studii coreografice ale lui Degas, nu pun la îndoială acest lucru. Pentru aceşti pictori, «plein air»-ul e o delectare, iar căutarea tonurilor deschise şi îndepărtarea bitumului, un adevărat act de creaţie. Ar fi deci necesar ca şi ei să fie la Salon pentru a confirma prin prezenţa lor evoluţia împlinită a noului curent şi să-i confere întreaga ei importanţă.“*

---

[1] 6 martie 1876.

Evoluţia notată de Castagnary nu are, la drept vorbind, un răsunet real. Doar unii făcători de tablouri consideră că e abil să „fasoneze (impresionismul) pe gustul nerozilor“ [1], pentru a scumpi produsele iscusinţei lor. „Sîntem împuşcaţi, dar ni se scotocesc buzunarele“, spune Degas, dispreţuitor.

Impresionismul merge înainte ; în cadrul lui începe să iasă la lumină frămîntarea surdă a unor forţe devergente. Nimic nu transpare încă din preocupările lui Renoir sau ale lui Cézanne, aceşti doi tăcuţi, unul surîzîtor şi celălalt grav. Dar o mică broşură de treizeci şi opt de pagini : *Noua pictură, à propos de grupul de artişti care expun la galeriile Durand-Ruel,* publicată la editura Dentu de un obişnuit al Guerbois-ului şi al Nouvelle Athènes-ului, Duranty, revelează brusc unele disensiuni.

Om de litere fără cititori, acrit de insuccese, Duranty cultivă printre impresionişti o strînsă prietenie cu Degas. De cum au citit broşura, Monet şi Renoir bănuiesc că, de fapt, ea a fost inspirată de către Degas. Într-adevăr, ciudat studiu critic, unde nu se menţionează nici un nume, nu se face aluzie în particular la nici o operă, în afară numai de cea a lui Degas, pe care Duranty nu-l numeşte, dar la care face aluzii pe cît de clare, pe atît de laudative. Faptul cel mai grav, totuşi, priveşte însuşi fondul opusculului. Desigur, aportul novatorilor e destul de bine definit.

„*Din intuiţie în intuiţie,* notează Duranty, *au ajuns încetul cu încetul să descompună lumina solară în razele ei, în elementele ei, şi să-i recompună unitatea prin armonia generală a irizărilor pe care le răspîndesc pe pînzele lor. Din punct de vedere al delicateţii ochiului, a subtilei pătrunderi a coloritului, e un rezultat cu totul extraordinar.*“

---

[1] Expresie a lui Pissarro dintr-o scrisoare adresată la 7 ianuarie 1877 fiului său Lucien.

Dar Duraty e dintre aceia pe care elogiile îi costă ; pe ale lui le-a modificat prin atîtea restricţii, încît scrierea sa nu poate, în cele din urmă, decît să-i jignească pe aşa-numiţii săi „prieteni".

„*Şi acum,* conclude el, *îi doresc vînt prielnic flotei, s-o ducă în Insulele Fericirii ; îi sfătuiesc pe piloţi să fie atenţi, hotărîţi, răbdători. Navigaţia e primejdioasă, şi ar fi trebuit să se îmbarce pe vase mai mari, mai trainice ; cîteva bărci sînt tare mici, tare înguste, bune doar pentru pictura făcută în apropierea ţărmului. Să ne gîndim că e vorba, dimpotrivă, de pictura de cursă lungă !*"

Nimeni nu şi-ar fi putut manifesta o cordialitate mai jignitoare. Oricît i-ar înfuria acest text ambiguu, Renoir şi Monet găsesc de cuviinţă să tacă.

Pe *Butte Montmartre,* printre grădini, culturi, cîmpuri de lucernă, ce-i menţin cartierului o înfăţişare rurală, se înalţă, aproape în vîrful străzii Lepic, două dintre fostele mori de vînt ale colinei — azi nu mai are decît trei, după ce a numărat vreo treizeci — *Le Radet* şi *Le Blute-Fin.* De generaţii întregi, cei din familia Debray au fost morarii lor. Lîngă *Le Blute-Fin,* care, din cînd în cînd, mai sfarmă încă grăunţe şi rădăcini pentru fabricanţii de parfumuri, ei au instalat o sală rustică de bal, un hangar mare, pătrat şi cu tavanul scund, cu o estradă pentru orchestră şi o galerie circulară supraetajată, plină de mese. Plăcintele servite de familia Debray consumatorilor şi din care şi-au făcut o specialitate împreună cu oalele cu vin îndulcit au dat numele acestui bal de la marginea oraşului : *Le Moulin de la Galette.* Duminica şi în zilele de sărbătoare se dansează aici începînd de la ora trei după-amiază. Intrarea îi costă pe bărbaţi douăzeci şi cinci de centime. Se mai achită, în afară de asta, douăzeci de centime pentru fiecare contradans. „Trimiteţi banii !" strigă „urlătorul",

trecînd printre perechi. La miezul nopţii porţile se închid.
Renoir urcă adesea la *Moulin de la Galette* împreună cu Georges Rivière, Franc-Lamy şi Norbert Goencutte, un pictor de douăzeci şi doi de ani, bun amic al celor doi şi a cărui zeflemea îi place mult lui Renoir. Uneori îi întîlnesc aici pe Gervex şi Cordey, ca şi pe Degas. Se amestecă printre obişnuiţii localului, un public familial, ce nu are decît foarte puţine lucruri comune cu cel ce frecventează de obicei balurile de la marginea oraşului sau celelalte baluri din Montmartre, în partea de jos a colinei, la Reine-Blanche sau Élysée-Montmartre, la Chateau-Rouge sau fostul bal de la Belle-en-Cuisses, devenit la Boule-Noire.
Renoir se simte bine în acest mediu popular. În timpul verii domneşte aici o atmosferă de chermeză. Se deschide larg hangarul şi dansatorii năvălesc în curtea cu pămîntul nivelat ce se întinde în dosul estradei muzicanţilor. Ei se învîrtesc sub girandole, la umbra cîtorva mesteceni plăpînzi. De jur împrejur sînt aşezate bănci şi mese. În timp ce tinerele din Montmartre se fîţîie, familiile se înghesuie cu cîrdurile de copii în jurul meselor, sporovăind, rîzînd şi mîncînd plăcinte stropite cu bere sau cu vin. Refrenurile polcilor şi cadrilurilor, chemările, strigătele din curţile învecinate, unde puşti şi puştance mimează dansurile, şi de la căluşeii ce se învîrt dincolo de mori, toată această animaţie umple de bucurie inima lui Renoir.[1] În acest spectacol, pe care unii l-ar găsi desigur vulgar, el vede o imagine a sănătăţii populare : „Această libertate niciodată desfrînată ! Această nepăsare niciodată deşucheată !“ Mai vede şi imaginea actuală a unei realităţi de totdeauna, a eternei tinereţi, o, Watteau ! pe care o îmbată dansul şi dragostea.
El a pictat din memorie o schiţă a balului în aer liber. Într-o zi, pe cînd Franc-Lamy examinează pînzele din atelierul de pe strada Saint-Georges,

[1] *Le Moulin de la Galette* s-a schimbat mai apoi destul de mult. (Vezi *Viata lui Toulouse-Lautrec*, I, 3.)

această schiță îl face să se oprească : „Trebuie neapărat să execuți acest tablou !“ îi spunea el lui Renoir. Acesta ar dori grozav ; se gîndește de luni de zile să trateze la fața locului, într-o operă de dimensiuni mai vaste, tema balului de la *Moulin de la Galette*. Dar cîte greutăți ca să realizezi un asemenea proiect ! I-ar trebui modele, o încăpere ca să-și adăpostească pînza și materialul, unde eventual să și locuiască, și bani pentru toate aceste cheltuieli suplimentare.
Or, chiar atunci i se achită un portret — o tînără femeie cu cele două fete ale ei — plătit cu generozitate : 1200 de franci. Se hotărăște și, într-o dimineață caldă de mai, pornește spre Montmartre împreună cu Rivière, în căutarea unei locuințe. Ei rătăcesc deja de mult timp, cînd, intrînd pe una din străzile vechiului sat, strada Cortot, o ulicioară în pantă, fără trotuare, prost pavată, cu un canal prin mijloc pe unde curge apă murdară, ei zăresc deasupra porții cu batante a uneia dintre bătrînele case de pe străduță, un anunț : „De închiriat locuință mobilată“.
O portăreasă amabilă îi primește pe cei doi prieteni și le arată o grădină imensă cu peluze părăsite, o minunată alee cu arbori, mai apoi o livadă, o grădină de zarzavat și, în fund de tot, un șir de plopi. Peste tot flori, rochița-rîndunicii, iasomie, liliac... În depărtare se deslușesc biserica Saint-Denis și înălțimile de la Montmorency. Casa, datînd de prin 1650, e o veche fermă ale cărei clădiri au fost probabil mărite, reînnoite în mai multe rînduri. Arhitectura ei interioară pare într-adevăr cam incoerentă, dar ansamblul e fermecător. Renoir se declară satisfăcut mai mult decît sperase. Portăreasa îi oferă două odăi la etaj și un fost garaj la parter, ce-i va sluji ca magazie ; totul pentru o sută de franci pe lună. Încheie îndată tîrgul. [1]

---

[1] Situată la numărul 12 pe strada Cortot, această casă e astăzi cea mai veche din *Butte Montmartre*. În secolul al XVII-lea o cumpărase la 15 iunie 1680 un actor din trupa lui Molière, Roze de Rosimond, și își făcuse din ea casă la țară. După Renoir, ea va

A doua zi ia în stăpînire locul şi porneşte în căutare de modele. Ajutat de prietenii săi, mai ales de Franc-Lamy şi Gervex, excelenţi dansatori, se străduieşte să le convingă să-i pozeze pe acele dintre obişnuitele balului pe care ar vrea să le înfăţişeze în tabloul său. Moda unei pălării feminine botezate „timbale", lansată de principala interpretă a unei piese de succes *La timbale d'argent*, îi uşurează negocierile diplomatice. El cumpără cîteva asemenea pălării de paie, cu o fundă mare de culoarea roşcovelor şi le împarte. Acestea fac minuni. Se izbeşte totuşi de rezistenţe, între altele aceea a uneia dintre cele mai drăguţe dansatoare de la Moulin, o fată de şaisprezece ani, Jeanne. Reuşeşte s-o convingă însă pe mamă (o zi de poză aduce zece franci fiicei sale) şi să afle totodată de la Jeanne însăşi, după cîteva şedinţe, adevăratul motiv al încăpăţînării sale : de mai multe ori pe săptămînă, în loc să se ducă aşa cum crede mama la atelierul de croitorie, ea face escapade la Bougival cu un tînăr bogat, amantul ei, care-i dă banii necesari ca să-şi completeze leafa. Pozarea îi încurcă această combinaţie galantă. Renoir se angajează îndată să acorde în taină destulă libertate îndrăgostitei.

De altfel, în curînd sînt prea multe candidate. Datorită în parte şi pălăriilor, s-a răspîndit în Montmartre zvonul că locatarul de pe strada Cortot dispune de o frumoasă avere. Mamele dau ghes fetelor să profite de acest chilipir. Altele le aduc chiar ele la pictor şi le prezintă în amănunt meritele. Meritele sînt uneori neaşteptate. „Hortense a obţinut un premiu la matematică la vîrsta de zece ani !" Dar numita Hortense, lipsită de orice farmec, mai are şi defectul că se uită cruciş. Renoir, care n-ar vrea să supere pe nimeni, nu mai ştie cum să scape de Hortense

---

adăpostii numeroşi artişti, scriitori etc., printre care cei mai importanţi sînt André Antoine, Maximilien Luce, Othon Friesz, Raol Dufy, Poulbot, Léon Boly. Emile Bernard, Suzanne Valadon şi Utrillo, Pierre Reverdy, Galanis...

fără s-o jignească. Se gîndește că Lhote — acesta și-a întrerupt existența aventuroasă și tocmai a intrat la agenția Havas — ar putea s-o recomande ca secretară pe deținătoarea premiului de matematică, și i-o încredințează. [1]

Renoir lucrează diminețile în grădina de pe strada Cortot. Studiind din nou rotocoalele de soare strecurîndu-se prin frunziș, pictează în aleea cea mare, avînd-o pe Jeanne ca model, un tablou de un colorit cald, fremătînd de lumină, *Leagănul* [2]. După masa, Renoir merge la Moulin cu schița *Balului*, ajutat de Rivière s-o transporte. Date fiind dimensiunile pînzei (un metru treizeci și unu pe un metru șaptezeci și cinci), deplasarea, deși de scurtă durată, nu se petrece întotdeauna fără încurcături. Cînd se pornește vîntul, „rama cea mare amenință să-și ia zborul, ca un zmeu, peste Butte Montmartre“[3].

Renoir vrea să transpună balul în plină zi, în aer liber, sub salcîmi, cu veselia și culorile lui vii, străduindu-se o dată în plus, ca și atunci cînd a pictat bustul Annei sau *Leagănul*, să înfățișeze sclipirea cercurilor de soare, acea pulsație a luminii și umbrei — a doua nu mai puțin caldă, nu mai puțin vibrantă decît prima — care par să participe, ca să spunem așa, la ritmul dansului. Așezată pe o bancă în primul plan, sora Jeannei, Estelle, de umărul căreia se reazimă o altă femeie, sporovăiește cu Franc-Lamy, Goeneutte și

---

[1] Or, s-a întîmplat că Lhote „miop ca o cîrtiță“, povestește Jean Renoir, s-a aprins după pocitanie. I-a înlesnit angajarea și și-a făcut-o amantă. Domnișoara, plină de orgoliul de a fi sedus un domn atît de bine, a devenit sigură de sine și a început să facă pe femeia fatală. În curînd, toată agenția Havas a trecut pe la ea. Lhote spunea despre ea: „O adevărată tîrîtură“. Cîțiva ani mai tîrziu, mama ei a venit să-l caute pe Renoir, care a primit-o cam neliniștit. Ea venise să-i mulțumească. „Fiica mea e acum cu un poet simbolist. Nu frecventează decît intelectuali. Cînd mă gîndesc că dacă n-ați fi fost dumneavoastră ar mai umbla și astăzi cu băieți ce fac greșeli de ortografie!“

[2] Achiziționată de Caillebotte, ea aparține azi muzeului Luvru.

[3] Georges Rivière.

Rivière, care stau la masă în faţa unor pahare de granadină. Lhote, Cordey, Lestringuez, Gervex figurează printre dansatori.

Cu puţin în spatele băncii, bine reliefată, evoluează o pereche ce-l amuză pe Renoir. Tînăra femeie, Marguerite Legrand, cu ochii ei fără gene, are o frumuseţe ingrată, dar desigur nu lipsită de însuşiri. Zvăpăiată, zgomotoasă, această Margot n-are relaţii prea distinse şi bate drumurile cu derbedeii. Renoir se înfurie adesea din cauza lipsei ei de punctualitate. Apreciază totuşi acest model, corectîndu-i bineînţeles imperfecţiunile ; îi place vitalitatea ei exuberantă. În timpul şedinţelor se distrează văzînd cum îşi ocărăşte cavalerul, un pictor cubanez, cu nume împopoţonat, Don Pedro Vidal de Solarès y Cardenas. Acest tînăr lung şi deşelat, cu un cap mai mare ca ea, e un băiat blînd, rezervat şi totdeauna puţin aiurit. Margot, pentru a-şi trezi cavalerul, dat de Renoir şi care e prea ceremonios pentru gusturile ei, îi vorbeşte în argou, îl tîrăşte în polci îndrăcite şi-i fredonează cîntece mai mult sau mai puţin echivoce.

Renoir, cu faţa uşor înclinată, observă lumea balului, apoi aşează iute tuşele de culoare, amestecîndu-le şi topindu-le unele într-altele...

Franc-Lamy şi Cordey pictează adesea alături de el în grădina de pe strada Cortot. De cele mai multe ori, la prînz, cei trei artişti merg împreună cu Rivière, uneori şi cu Solarès sau Goeneutte să ia masa sub un umbrar la Franc-Buveur, la Olivier. Renoir se distrează uneori, „în rarele zile cu ploaie ale acestei veri arzătoare“, acoperind pereţii cabaretului „cu peisaje şi scene cîmpeneşti“. [1]

Seara, spre a se destinde, grupul de prieteni coboară pînă pe *Boulevard de Rochechouart*, unde, pe un teren viran, un circ ambulant, Circul „Fernando“, şi-a ridicat cu trei ani în urmă cortul zdrenţăros. Un clovn, Medrano, zis Bum-Bum, constituie aici marea atracţie. Venit doar

---

 [1] Georges Rivière.

pe cîteva zile, circul a avut un succes atît de mare, încît s-a fixat pe locul unde se oprise ; anul trecut şi-a înlocuit cortul cu o clădire de piatră. El devine repede un loc de întîlnire al artiştilor. Renoir va picta mai tîrziu două dintre micile jonglere. Dar le va picta ziua. Lumina proastă, revărsată de lămpile cu ulei proiectează prea multe umbre caricaturale pe chipuri pentru ca spectacolul de circ în sine să-i poată solicita penelul. Aşa cum remarcă prietenul său Rivière, Renoir nu e Degas, acest calomniator al „plein-air"-ului, căruia îi place să observe şi să sesizeze cu talentul său aprig, la Circul „Fernando", ca şi la café-concert sau la teatru, acele deformări pe care lumina artificială le dezgoleşte şi le revelează. Pictorul fericirii are nevoie de ceea ce dă frumuseţe fiinţelor şi le înfăţişează sub aspectul lor cel mai măgulitor ; el are nevoie de soare. [1]

Nu pentru că Renoir ar ignora urîţenia, tristeţile vieţii. Pur şi simplu nu-i place să insiste asupra lor. Dacă ar putea, le-ar şterge de pe lume. Legăturile cu modelele şi cu familiile lor i-au îngăduit să intre în multe cămine din Montmartre. Văzînd dansatoarele de la Moulin, atît de cochete în rochiile lor drăguţe, cu greu ai presupune că seara se întorc în nişte locuinţe mizerabile. E frapant contrastul între aparenţa strălucitoare a vieţii lor exterioare şi aceste cocioabe unde se îngrămădesc pe cîţiva metri pătraţi adulţi şi copii. Renoir îşi simte inima îndurerată văzînd condiţiile de plîns în care cresc aceşti copii subalimentaţi, trăind într-o lipsă aproape totală de igienă. Mulţi mor încă la o vîrstă foarte fragedă, victime ale modului deosebit de existenţă instaurat la Montmartre datorită sărăciei : căminele sînt rareori cămine adevărate, iar chemarea străzii şi a plăcerilor

[1] Pînza *Jonglerele* se află azi la Art Institute din Chicago. Circul „Fernando" i-a inspirat lui Degas în primul rînd celebra sa *Lola* (1879). Şi Seurat a lucrat aici, ca şi Toulouse-Lautrec, despre care se pot face aceleaşi observaţii ca şi în privinţa lui Degas.

ei, o purtare imorală ce pare normală se dovedesc în cele din urmă, pentru aceste ființe dezarmate, singurul mijloc de a scăpa de latura sordidă a vieții lor cotidiene.

Pictorul încearcă să întreprindă ceva pentru copiii din *Butte Montmartre*. El ar dori să se înființeze o instituție de caritate, o „creşă", care să vegheze asupra celor mai năpăstuiți dintre aceşti copii. Îi vorbeşte în acest sens doamnei Charpentier, al cărei portret [1] trebuie să-l picteze în curînd. Dar succesul neaşteptat şi zgomotos al lui Zola, căruia îi apare în foileton romanul *L'Assommoir*, a provocat efervescență în casa de pe strada Grenelle. Doamna Charpentier, interesată de ideea pictorului, n-are deocamdată timp să se ocupe de ea. Renoir se hotărăşte să nu mai aştepte.

În vreme ce termină versiunea definitivă a *Balului* [2], organizează împreună cu Rivière, Cordey, Franc-Lamy şi cîteva dintre modelele sale o serbare la Moulin de la Galette; ea va aduce, speră el, banii necesari pentru înființarea „creşei". Dar reprezentația, în ciuda concursului dat de un actor celebru, Coquelin Cadet, nu dă, financiarmente, rezultatele scontate şi Renoir trebuie să renunțe la proiectul său umanitar[3].

Sfîrşitul verii i-a readus la Paris pe cei ce au lipsit în timpul vacanței. Renoir are cîteva comenzi de portrete ce aşteaptă să fie realizate; e vorba în primul rînd de portretul lui Eugène Spuller, un obişnuit al familiei Charpentier, re-

---

[1] Astăzi la muzeul Luvru.

[2] Pînza, achiziționată de Caillebotte, aparține astăzi muzeului Luvru. De altfel, Caillebotte a cumpărat cele trei opere capitale în care Renoir studiază efectul luminii soarelui trecînd prin verdeață: bustul Annei, *Leagănul*, şi *Balul*. Prima versiune a *Balului* a fost cumpărată de Chocquet.

[3] El a fost reluat ulterior de doamna Charpentier, care a înființat „la Pouponnière", instituție a cărei existență s-a prelungit pînă în zilele noastre. Numai numele i-a fost puțin modificat. În prezent se numeşte „La Pouponnière — Nouvelle Étoile des Enfants de France".

dactorul-şef al ziarului *La République française*, înfiinţat în 1871 de către Gambetta şi unde Philippe Burty deţine rubrica artistică.

El execută aceste portrete continuînd să lucreze încă pe strada Cortot. În semn de rămas bun pentru această casă care un anotimp întreg a fost martora „trudei (sale) vesele"[1] şi pe care o va părăsi la jumătatea lui octombrie, pictează o compoziţie *Ieşirea de la conservator*[2], utilizînd printre alte modele o mică Nini din Butte Montmartre, care îi mai pozase. Această copilă blondă e cuminte, ştearsă, tăcută. După şedinţe întîrzie să frunzărească o carte sau să coasă. Uneori apare mama ei. „Vă gîndiţi, domnule Renoir, la cîte primejdii e expusă ? O fată drăguţă ca ea e tare greu de păzit", spune ea suspinînd. Apoi mama mărturiseşte : „Vedeţi, ar avea nevoie de un protector serios, un bărbat aşezat care să-i asigure viitorul. Nu visez pentru ea un milord sau un prinţ rus ; aş vrea doar să aibă un mic interior liniştit." Şi înainte de a pleca, adaugă : „Uite, i-ar trebui cineva s-o înţeleagă, un bărbat ca dumneavoastră, domnule Renoir !"[3]

Pictorul mai are un portret de executat, unul dintre portretele a căror comandă o primeşte în mediul familiei Charpentier, cel al soţiei lui Alphonse Daudet. Puţini oameni îi plac lui Renoir atît de mult ca Daudet. Multe trăsături, de altfel, îi apropie. Ei au, şi unul şi celălalt, acelaşi gust profund pentru viaţă şi pentru ceea ce e frumos în ea, aceeaşi sensibilitate faţă de suferinţele altora, aceeaşi indiferenţă faţă de convenţii şi conformisme, aceeaşi simplitate în faţa fiinţelor şi a lucrurilor. Renoir se grăbeşte să accepte invitaţa romancierului de a petrece o lună la propietatea lui de la Champrosay.

---

[1] Georges Rivière.

[2] Astăzi la Barnes Foundation din Merion (SUA).

[3] „Visul acestei mame nu s-a realizat, scrie Rivière. Nini s-a îndrăgostit de un cabotin de la teatrul Montmartre, care juca rolul lui Bussy în *Doamna de Monsoreau* — marele succes din Montmartre — şi s-a căsătorit cu el. «Fiica mea ne-a dezonorat !» a exclamat ea cînd s-a produs această catastrofă."

Acest sat, situat la marginea pădurii Sénart, domină Sena. Aici a trăit Delacroix, care în 1862 scria :

„Champrosay e un stat de operă-comică ; nu vezi aici decît persoane elegante și țărani ce au aerul că și-au făcut toaleta în culise ; natura însăși pare fardată ; mă șochează toate aceste grădinițe și căsuțe aranjate de parizieni...“

Dar la Champrosay se află Daudet, căruia îi place „să citească fericirea în privirile celorlalți“, se află doamna Daudet, al cărei chip fin, cu linii atît de pure [1] îl pictează Renoir, și se află apoi, în vale, pantele pline de buruieni de pe malurile fluviului, reflexele cerului de toamnă în ape, ce-i vor furniza subiectul unui peisaj galben, albastru și verde [2], și se mai află — nu-i oare adevărat ? — amintirea lui Delacroix...

Ca omagiu memoriei maestrului ce l-a îndrumat timp atît de îndelungat, Renoir strecoară într-o scrisoare pe care o trimite lui Franc-Lamy un trandafir de la Champrosay.

---

[1] Acest portret aparține azi muzeului Luvru.

[2] Cumpărat de Caillebotte, el aparține azi muzeului Luvru.

III. TRANDAFIRII DE LA WARGEMONT

Ei clădesc orașul, dar trebuie să fie cineva s-o spună, căci altfel orașul nu e clădit.

C. F. RAMUZ : *Jurnal*

"Jeanne, ai nişte ochi de-i vine omului să ţi-i scoată !" Această apostrofă a adresat-o Dumas-fiul într-o zi unei tinere actriţe pe care Renoir o întîlneşte în salonul doamnei Charpentier, Jeanne Samary, şi căreia tocmai îi pictează portretul.

Ea locuieşte pe strada Frochot, foarte aproape de atelierul lui. În fiecare după-masă, el se duce acasă la ea pentru o şedinţă de două ore. „Ce ten ! exclamă el. Cu siguranţă, luminează în jurul ei... O rază de soare." Renoir se delectează înfăţişînd pe pînză surîsul poznaş al actriţei, licărirea albastră a privirii ei, chipul de o prospeţime de floare. N-o fi cumva îndrăgostit de model ? În orice caz, modelul pare să fie îndrăgostit de pictor. Dar, observă Jeanne Samary, „Renoir nu e făcut pentru căsătorie. El se logodeşte cu toate femeile pe care le pictează — cu penelul."

Pictorul va face să figureze acest portret[1], împreună cu cel al doamnei Charpentier şi al fiicei ei Georgette, al doamnei Daudet, al lui Spuller, împreună cu *Leagănul,* cu *Bal la Montmartre (Moulin de la Galette)* şi cu alte vreo cincisprezece pînze, la viitoarea expoziţie a impresioniştilor ce o vor organiza nu peste mult timp. Deschisă în parte datorită insistenţei lui Monet, această expoziţie n-ar avea loc însă fără generozitatea şi tenacitatea lui Caillebotte.

Acesta e convins că va muri prematur, poate chiar în lunile viitoare. La 3 noiembrie şi-a redactat testamentul, prin care înţelege să sprijine cauza prietenilor săi, atît într-un viitor îndepărtat cît .şi într-unul mult mai apropiat. Pe de o parte, donează statului colecţia sa de tablouri, menţionînd că ea va trebui să intre, peste douăzeci de ani, la muzeul Luxemburg şi apoi să fie transferată la Luvru ; pe de altă parte, precizează că va trebui să se pună de-o parte din moştenirea sa suma necesară pentru a se asigura, în 1878, „în cele mai bune condiţii posibile, expoziţia pictorilor numiţi intransigenţi sau impresionişti". Renoir va fi executorul lui testamentar.

Dînd aceste dispoziţii, Caillebotte îşi înmulţeşte însă şi eforturile în vederea organizării unei noi expoziţii în timpul cel mai scurt, încă în primăvara lui 1877. Galeria lui Durand-Ruel nemaifiind disponibilă, trebuie să se pornească în căutarea unui nou local şi, după mai multe investigaţii, descoperă pe strada Le Peletier la numărul 6 un apartament gol, situat la etajul doi. Expoziţia se va deschide miercuri 4 aprilie. De data asta Cézanne va participa şi el. Franc-Lamy şi Cordey se alătură impresioniştilor, ca şi Piette, prietenul lui Pissarro. Dar aceste noi adeziuni compensează cu greu dezertările. Sala de pe strada Le Peletier nu va grupa decît optsprezece pictori.

[1] Astăzi, la muzeul Ermitaj din Leningrad. Un alt portret al lui Jeanne Samary, datînd din aceeaşi epocă, se află la Comedia Franceză.

Cînd e vorba să se dea expoziţiei un titlu, se produc cîteva neînţelegeri. Renoir propune să fie numită doar : expoziţia impresioniştilor. „Asta înseamnă să spui trecătorilor : «Veţi găsi aici genul de pictură care nu vă place. Dacă veniţi, va fi cu atît mai rău pentru voi ; nu vi se vor da înapoi cele cincizeci de centime lăsate la intrare». Degas găseşte că denumirea e ridicolă, dar trebuie să cedeze. În schimb, el obţine — împotriva lui Renoir — să se interzică participanţilor de a se prezenta la Salon. Renoir bombăne. Să mai spui că impresionismul trece în ochii unor gură-cască drept şcoala libertăţii integrale !

Ca să asigure succesul manifestării, Renoir îi sugerează lui Rivière să publice în timpul lunii aprilie o mică foaie săptămînală, *L'Impressionniste*, care să se vîndă la licitaţie pe Bulevard. Pe de altă parte, cu toate că-i displace foarte mult să solicite, se hotărăşte să-i ceară lui Gambetta să binevoiască să anunţe expoziţia în chip amabil în *La République française*. Cînd se prezintă la ziar, pe *rue de la Chaussée d'Antin*, Gambetta, din păcate, nu e acolo, şi e primit destul de prost de Challemel-Lacour. „Cum ! mormăie Challemel-Lacour, îmi cereţi să vorbesc despre impresionism în ziarul nostru ! Imposibil ! Ar fi scandalos ! Ignoraţi deci că sînteţi nişte revoluţionari !" Renoir pleacă plouat. La poartă se izbeşte de Gambetta, căruia îi povesteşte convorbirea. Gambetta pufneşte în rîs : „Sînteţi nişte revoluţionari ? Ei bine ! atunci noi ce sîntem ?"

În primele momente ale expoziţiei, impresioniştii au într-o oarecare măsură motive să creadă că opinia s-a schimbat, cît de cît, în favoarea lor. Dar trebuie să recunoască în curînd că asta nu e decît o aparenţă. Presa şi-a reluat atacurile şi publicul devine pe faţă defavorabil. Cu aceeaşi iluzie ca şi pictorii, ziarul *Courrier de France* prea s-a grăbit să înregistreze schimbarea :

„*Leul criticii s-a îmblînzit* — a notat el în 6 aprilie ; *fiara începe să-şi ascundă ghearele* ; *şi*

s-ar putea crede că ostilitatea întîmpinată de impresionişti la începuturile lor nu era decît expresia stîngace, puţin cam sălbatecă, a unei profunde stupefacţii."

Dar în ajun, un articol din *Figaro* a dat dovada deja că opinia nu se va îndupleca. Şi, de acum încolo, fiecare zi va aduce pentru expozanţi sarcasmele obişnuite.

„*După* La Fille Elisa *şi* L'Assommoir, *iată-i pe impresionişti. După roman, pictura. E momentul curiozităţilor «nesănătoase»,* scrie Barbouillotte în *Le Sportsman* la 7 aprilie... *E demenţă, e descrierea cu premeditare a oribilului şi a execrabilului!* exclamă criticul de la *Le Pays* pe data de 9. *S-ar spune că toate acestea au fost pictate cu ochii închişi de nişte alienaţi, amestecînd la întîmplare culorile cele mai violente pe palete de tinichea. E negarea a tot ceea ce e permis în pictură, a tot ceea ce se numeşte lumină, claritate, transparenţă, umbră şi desen. La început surîzi, dar pleci întristat de tot. E exact ceea ce simţi după o vizită la Sainte-Anne sau la Ville-Evrard.*"

În 14, în *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, Roger Ballu — un inspector de la Arte Frumoase — după ce i-a atacat cu violenţă pe Monet [1] şi Cézanne, încearcă să se arate puţin mai indulgent în privinţa lui Renoir, dar spune despre portretul lui Jeanne Samary că „nimic nu e mai îndepărtat de natura «adevărată»", şi continuă :

„*În* Leagănul *şi în* Bal la Montmartre *(Moulin de la Galette), acelaşi domn Renoir s-a preocupat, dimpotrivă, să înfăţişeze servil natura. La prima vedere, se pare că pînzele sale, în timp ce erau transportate de la atelier la sala de expoziţie, au suferit un accident. Ele sînt împestriţate din loc în loc de pete rotunde şi parcă vărgate. Examinînd bine, înţelegi ce a vrut să facă autorul ; s-a străduit să înfăţişeze razele puternice de soare,*

---

[1] Acesta expunea mai multe dintre studiile executate la Gara Saint-Lazare.

căzînd prin frunziş asupra unor personaje aşezate sub copaci. Aceste pete au pretenţia de a înfăţişa umbra lăsată de fiecare frunză. Iată, mărturisesc, o tentativă într-adevăr impresionistă; dar să porneşti o asemenea luptă cu natura nu înseamnă oare să te expui unei înfrîngeri fără scuză şi fără interes, fiindcă va fi întotdeauna ridicolă ?“

În sfîrşit, în 22, Paul Mantz, în *Le Temps*, conclude categoric :

„Impresioniştii au ochii închişi, mîna greoaie şi afişează în privinţa execuţiei un dispreţ superb. Nu e cazul să ne ocupăm de aceste spirite hilare care îşi închipuie că neglijenţa lor va fi luată drept graţie, şi neputinţa, drept candoare... Orice ar face, perspectivele viitorului rămîn liniştitoare. Nu e de temut că ignoranţa va deveni vreodată virtute.“

Pentru a apăra impresionismul, nu există decît mica foaie a lui Rivière, a cărei „redacţie“ a fost instalată la galeria lui Legrand. Primul număr a apărut pe data de 6. Are opt pagini şi costă 15 centime, dar din păcate nu prea interesează pe nimeni. Vînzătorii ambulanţi se istovesc pe Bulevard strigîndu-i titlul, fără să atragă cumpărătorii. Rivière a scris aproape toate articolele. Într-unul caracterizează just arta impresioniştilor : „Tratarea unui subiect de dragul tonurilor şi nu de dragul subiectului propriu-zis, iată, notează el, ceea ce deosebeşte pe impresionişti de ceilalţi pictori“. Nu s-ar putea spune mai net că impresioniştii dispreţuiesc exact ceea ce publicul găseşte mai interesant în pînzele Salonului : anecdota ; că pentru ei contează înainte de toate : pictura.

În două rînduri, Renoir colaborează la gazeta lui Rivière, abordind o problemă pe care o discută adeseori cu prietenii săi, cea a arhitecturii şi a artei decorative. Paginile lui vor trece neobservate. De altfel, nici nu putea să fie altfel. Renoir, care nu încetează să celebreze trecutul şi să dezaprobe tot ce e nou, se arată, îndată ce e

vorba de artă, foarte avansat faţă de epoca sa. El îi reproşează arhitecturii timpului său că nu ştie să fie modernă, că se mărgineşte să imite ceea ce a fost făcut odinioară, că uită legea vieţii.

„*La Paris,* declară el, *Halele Centrale sînt singurele construcţii cu un caracter într-adevăr original şi cu o înfăţişare conform destinaţiei lor. Dar nu există nici o clădire modernă care să poată fi comparată cu Notre-Dame, cu Hôtel de Cluny sau cu vechiul Luvru. Construcţiile noastre sînt caricaturile mai mult sau mai puţin stîngace ale acelor frumoase opere, iată adevărul.*" Cuvinte de o neobişnuită pătrundere ! Ele anunţă criticile pronunţate la sfîrşitul secolului împotriva arhitecturii academice.

„*Educaţia făcută arhitecţilor, pictorilor şi sculptorilor la Şcoala de arte frumoase,* continuă el, *se bazează în întregime pe trecut. Arhitecţii sînt trimişi la Roma să reconstruiască un monument grec, pictorii sînt trimiş la Roma să-l copieze pe Rafael. Sculptorii sînt trimişi şi ei la Roma ca să se inspire din sculpturi greceşti mai mult sau mai puţin mutilate. Cînd, după cîţiva ani petrecuţi în oraşul etern, aceşti tineri pictori, sculptori, arhitecţi se întorc la Paris, tobă de antichităţi, orbiţi încă de meşterii Greciei şi Italiei, s-ar putea crede că, debarasaţi de aceste obsesii datorită curentului modern, operele lor vor deveni originale ; din contră, monumentele conţin toate liniile, toate proporţiile pe care arhitectul le-a adus de la Roma. Ele au stîngăcia, nesiguranţa amintirii pe jumătate şterse. Pictorii au veleitatea ce-i face ridicoli de a se apropia de Rafael sau de un alt maestru italian ; în ceea ce-i priveşte pe sculptori, ei se mulţumesc cu cîteva mişcări oferite de statuile celebre, şi nu ies din ele... Nici un arhitect n-a părăsit pînă acum calea trasată de şcoală. La Trinité, Opera, Palatul de Justiţie, noul Luvru, Tribunalul de Comerţ, l'Hotel-Dieu sînt baroce, pline de reminis-*

cenţe dintr-o artă moartă de mult[1]*. Goticul şi arta greacă alcătuiesc îmbinări bizare. De cîţiva ani, în construirea bisericilor domneşte o falsă artă bizantină. Mîine se va deshuma cine ştie ce.*"

Publicat sub pseudonimul „Un pictor", principalul text al lui Renoir apare la 28 aprilie în cel de al patrulea şi totodată ultimul număr al foii *L'Impressionniste*. Două zile mai tîrziu, expoziţia se închide.

Pictorii grupului nu s-au ales decît cu amărăciune. Totuşi, Renoir şi trei dintre tovarăşii lui — Sisley, Pissarro şi Caillebotte — se hazardează într-o nouă licitaţie la Hotel „Drouot." La 28 mai, ei oferă amatorilor patruzeci şi cinci de pînze. Rezultatele nu sînt însă mai bune decît în 1875. Ofertele nu se urcă, pentru totalul pînzelor, decît la şapte mii şase sute zece franci. Cele şaisprezece pînze ale lui Renoir sînt adjudecate pentru două mii cinci franci ; una dintre ele a fost vîndută numai cu patruzeci şi şapte de franci.

Evident, toată lumea vorbeşte acum despre impresionişti. Ei provoacă hazul redactorilor de la rubrica „ecouri" şi al caricaturiştilor. Primesc pînă şi onorurile scenei. Personajul principal dintr-o comedie a lui Meilhac şi Halévy, *Greierele*, jucată la Teatrul de varietăţi în toamna lui 1877, la care Degas a dat puţin o mînă de ajutor, este un impresionist ale cărui tablouri, e de la sine înţeles, „pot fi privite la fel de bine, oricum le-ai aşeza"[2]. E gluma cea mai obişnuită ; e un fapt curent pentru autorii dramatici de revistă să introducă în spectacolele lor „un cîrpaci impresionist, incapabil el însuşi să descopere susul şi josul pînzelor lui, pe care le mîzgăleşte în faţa publicului"[3]. Tot acest

[1] Toate edificiile citate erau contemporane. Luvrul a fost terminat în 1857, La trinité, în 1867, Opera, în 1875.

[2] John Rewald.

[3] Théodore Duret.

scandal n-are decît rezultate negative. Mai mult decît oricînd, cumpărătorii fug. Mînat de nevoi, Monet oferă pînze lui Chocquet pentru cincizeci de franci, pentru patruzeci de franci. Pe măsură ce trec lunile, Pissarro, Sisley se scufundă într-o mizerie tot mai cruntă. Impresioniştii nu au de cine să fie ajutaţi — acesta e cuvîntul — în afară de cei cîţiva colecţionari, dezinteresaţi, ca Chocquet, Caillebotte, sau acel medic român Georges de Bellio care, ca şi Caillebotte, „le recomandă pictorilor să-i pună deoparte mostrele fără valoare. Cu o frumoasă mărinimie a dat o mie de franci pentru un mic autoportret de Renoir, aruncat de acesta şi pe care Chocquet l-a cules şi i l-a adus. Impresioniştii n-au decît prea puţin de nădăjduit din partea negustorilor. Durand-Ruel se luptă şi el cu dificultăţile. Pissarro e părăsit pînă şi de taica Martin care, după ce nu-i mai cumpără nimic, repetă peste tot că artistul „e pierdut fără scăpare", dacă n-o să vrea să renunţe la „paleta noroioasă" şi la motivele lui „vulgare".

„Democraţi, oameni care nu-şi schimbă rufăria", declara odinioară cu dispreţ domnul de Nieuwerkerke despre Millet şi despre pictorii de la Barbizon. Impresioniştii nu sînt departe de a produce acelaşi efect asupra oamenilor din societatea elegantă, „distinsă", pe care-i şochează „grosolănia", caracterul popular al majorităţii temelor lor: scenele rustice ale lui Pissarro, gările afumate ale lui Claude Monet, balurile de la marginea oraşului, cîrciumile de mahala ale lui Renoir... Prin aceasta, ei neliniştesc. Par un „pericol". Există aici, desigur, o neînţelegere! Impresioniştii nu se vor decît pictori, şi dacă s-au lepădat, aşa cum remarca Rivière, de „subiect", altfel spus de anecdota moralizatoare a artei academice, e pentru ca să facă pictura-pictură. Dar totul se leagă în lumea oamenilor. A refuza să te supui exigenţelor academismului înseamnă să refuzi totodată să te pui în slujba unei ordini sociale şi a convenţiilor ei. Impresionismul, exact ca şi natura-
 lismul lui Zola, cu toate că în alt chip, marchează

sfîrşitul unei societăţi. Dacă Manet, bulevardierul, nu acceptă şi nu va accepta să recunoască vreodată că aruncînd cu minunata sa spontaneitate tuşe de culoare pe pînză se opune astfel castei sale, Pissarro, cel mai „politic“ dintre impresionişti, insistă, în schimb, asupra conexiunilor între artă şi social : „Am simţit, spuse el, că emanciparea conştiinţei mele începe o dată cu emanciparea ochilor mei“. Dar cei care-i susţin pe impresionişti — e oare suficient de semnificativ ? — se recrutează cel mai adesea din mediile unde se profesează cu plăcere ideile „avansate“, unde lumea e cu uşurinţă agnostică sau atee, unde se crede în progres, în ştiinţă, unde sînt apărate inovaţiile, de pildă homeopatia în medicină, ai cărei adepţi convinşi se arată în Pissarro, ca pacient, iar ca practicieni, un De Bellio sau un Gachet, a cărui casă de la Auvers-sur-Oise e atît de primitoare pentru artişti.

Unii dintre ei se întîlnesc la un cofetar de pe bulevardul Voltaire, Eugène Murer, care în fiecare miercuri oferă o cină, în odăiţa din fundul prăvăliei lui, acelora dintre prietenii săi ce binevoiesc să vină să se ospăteze cu pateurile sale şi cu „vol-au-vent“ — specialitatea lui. În decursul ultimilor doi ani s-a împrietenit cu mai mulţi dintre impresionişti datorită unuia dintre coexpozanţii lor, un talent destul de neutru, Armand Guillaumin, prieten din copilărie, de la Moulins. Murer îşi dă aere de cunoscător în ale artei şi literaturii. A şi publicat la începutul anului 1877 un volum de proză şi versuri, *Les Fils du Siècle*. Renoir, Pissarro, Sisley, Monet, uneori şi Cézanne, iau masa la el, unde se întîlnesc, după împrejurări, cu Goeneutte, Franc-Lamy, Cordey, Champfleury, Ernest Hoschedé — care tocmai a deschis pe *Avenue de l'Opéra* magazinul „Au gagne-petit“, cu moş Tanguy, André Gill, Bresdin, cu muzicianul Cabaner, cu gravorul Guérard, cu doctorul Gachet şi, bineînţeles, cu Guillaumin. Această societate, puţin cam pestriţă la prima vedere, este destul de reprezentativă pentru mediile favorabile impresionismului, medii ce con-

tinuă într-un fel pe cele care, odinioară, îl glorificau pe Courbet și realismul său. Copil adulterin, mai mult sau mai puțin renegat de mama sa, cofetarul-poet împărtășește părerile net antireligioase și socializante ale multora dintre invitații lui. Remarcabil om de afaceri, el a știut să compenseze prin abilitate nedreptatea soartei, nedreptate pe care o impută relei organizări sociale, și a deschis această patiserie, repede prosperă, unde lucrează împreună cu sora sa vitregă, Maria, o ființă minunată, de o frumusețe înfloritoare. În curînd, încă în anul următor, își va construi la Auvers-sur-Oise, ale cărui farmece i le laudă Gachet, Pissarro, Cézanne, Guillaumin, o casă mare, un adevărat „castel", cum spune Gachet.

Oare datorită acestor prieteni sau unui gust real, instinctiv, apreciază Murer pictura impresioniștilor ? Chiar și cei ce-l frecventează cît se poate de des n-ar putea s-o spună precis. După propria-i mărturisire, cofetarul este „puțin comunicativ" „Un diletanism superior și amuzat — va găsi el de cuviință să mărturisească într-o zi — îmi ghidează în taină toate acțiunile. El îmi dă o competență artistică foarte deosebită, alcătuită din observații exacte, din licențe și gust."[1] El poate părea generos, căci ajută prin cumpărările sale pictori defăimați ; dar discută prețurile propuse — totuși foarte scăzute — cu atîta strășnicie, încît ucide dinainte recunoștința. Știe să calculeze, oferă mese pentru pînze ; știe de asemenea să prindă ocaziile oportune. La apropierea plății chiriei, îi ia lui Renoir pentru cinci sute de franci „un întreg lot de pînze", printre care *Pariziene în costum algerian.* Cu altă ocazie se poartă la fel cu Sisley. Pe scurt, despre acest amator cu chip de Ianus nu se știe niciodată prea bine dacă vrea să aline necazuri sau caută să exploateze. De aici și sentimentele contradictorii pe care le trezește : Gachet n-are destule cuvinte să-l laude, Rivière, să-l blameze.

[1] Eugène Murer : *Eul meu, portret cu pana.*

Oricum ar fi, prăjiturile lui liniştesc multe burţi flămînde.[1]

Renoir e un client asiduu printre obişnuiţii prăvăliei. I-a făcut portretul lui Murer ; urmează să-l picteze în curînd pe cel al Mariei, care s-a îndrăgostit de el. Va decora şi magazinul. Micile profituri de pe urma acestor comenzi, oricît de zgîrcit i-ar fi plătite — 100 de franci pentru portretul Mariei — îi sînt de un real ajutor. E, la drept vorbind, destul de abătut. Într-o miercuri, după ce a umblat din poartă în poartă, toată ziua, ca să vîndă o pînză şi toţi s-au sustras cu aceeaşi scuză : „Aţi venit prea tîrziu. I-am cumpărat un tablou lui Pissarro : are o familie aşa de mare ! Sărmanul !" Renoir, agasat de repetarea acestui „sărman", exclamă la cină : „Deci, pentru că sînt burlac şi fără copii, trebuie să mor de foame ! Situaţia mea e la fel de precară ca şi cea a lui Pissarro. Totuşi, vorbind despre mine, nimeni nu spune niciodată : «sărmanul Renoir !»"[2]

Într-adevăr, însă Pissarro nu e de invidiat. Şi e atît de puţin încît în noiembrie l-a entuziasmat propunerea pe care i-a făcut-o Murer să pună la loterie cîteva dintre pînzele lui cu vreo sută de bilete de un franc. Tombolă care, în paranteză fie spus, s-a sfîrşit destul de comic sau, dacă vreţi, lamentabil. Cum cel mai frumos tablou al lui Pissarro i-a revenit unei mici bone din cartier, aceasta a privit foarte înciudată „marele loz" pe care i-l prezenta Murer : „Dacă vă e totuna, i-a spus ea în cele din urmă, aş prefera o prăjitură cu cremă". Murer s-a grăbit să-i satisfacă dorinţa. Lui Pissarro i-e teamă

---

[1] Colecţia lui Murer, conform inventarului făcut de Paul Alexis în 1887, cuprindea la acea dată opt lucrări de Cézanne, zece de Monet, cincisprezece de Renoir, douăzeci şi două de Guillaumin, douăzeci şi cinci de Pissarro, douăzeci şi opt de Sisley etc. Mai apoi, colecţia s-a îmbogăţit, cuprinzînd chiar şi două pînze de Van Gogh, printre care *Les Fritillaires* de la Luvru. Ea s-a dispersat în momentul căsătoriei Mariei (februarie 1897).

[2] Amintiri inedite ale lui Murer, citate de Tabarant.

că va trebui să părăsească pictura pentru vreun alt mijloc de existenţă. Temeri asemănătoare îi bîntuie şi pe alţi pictori din grup. Pe Renoir îl bate gîndul să găsească o măruntă activitate remunerată care să-i îngăduie să şi picteze.

Cu cîteva zile înainte de alegerile legislative — ele au loc la 14 octombrie — el a asistat la Cernuschi la o recepţie dată în cinstea lui Gambetta şi a văzut cu ce entuziasm cvasidelirant era primit acest om politic, amabilitatea femeilor, care „i se ofereau literalmente, ca unui zeu", spune Renoir. Şi Renoir s-a gîndit să-i ceară acestui puternic al zilei, îndată ce-l va întîlni în salonul familiei Charpentier, pe care tribunul îl frecventa de cîteva luni [1], o favoare: să fie numit conservator al unui muzeu de provincie. „Pe ce lume te afli, dragul meu Renoir ? E imposibil, i-a răspuns Gambetta. Doar eşti pictor ! Dacă ai cere să fi conservator la un cimitir, asta s-ar mai putea, dar să te numesc conservator al unui muzeu unde există picturi, iată ceva ce nu se va întîmpla niciodată ! Vrei să fii inspector de închisori, ca fratele amicului dumitale Manet ?"

---

[1] „În acest moment, femeia burgheză are poftă de Gambetta, scria Edmond de Goncourt în *Jurnalul* său la 19 ianuarie 1877. Vrea să-l aibă la ea acasă, vrea să-l servească prietenelor ei, vrea să-l arate, așezat pe un divan de mătase, invitatelor ei. Marele om politic devine în acest moment, animalul ciudat pe care-l dispută saloanele. De cincisprezece zile, se petrece un schimb de bilețele, de notițe diplomatice din partea doamnei Charpentier ca să-l aibă la dineu, într-o vineri, pe fostul dictator. Burty e ambasadorul și comisionarul însărcinat să exprime tot ce nu conțin bilețelele și să încunoștințeze pe viitorul stăpîn al Franței că micuța femeie se angajează, dacă vine la ea, să-i aducă toată înalta societate pariziană. În fine, ilustrul bărbat a binevoit să promită că va veni ; azi familia Charpentier îl așteaptă bine înarmată, stăpîna casei foarte emoţionată și trecînd-o nădușelile, pradă îngrijorării că zeul ei a încurcat invitaţiile și terorizată că mîncarea va fi prea prăjită. La ora opt fix, Gambetta, apare, cu un trandafir de culoarea ceaiului la butonieră..."

Rivière publică în noiembrie în *L'Artiste* un articol despre expoziţia de acum şase luni de pe strada Le Peletier şi se declară un partizan al acestor manifestări. În ceea ce-l priveşte pe Renoir, el începe să se îndoiască de avantajele lor. Nu mai are naivitatea tinereţii, care îi face pe cei generoşi să creadă că lumea se îndreaptă dintr-o dată spre frumuseţe şi adevăr, că e de ajuns să i le arăţi ca să o fascinezi. Pentru ca frumosul şi adevărul să fie acceptate de marea mulţime oarbă, trebuie să poarte nişte atribute vizibile după care să fie identificate. Haina nu face pe om ; dar haina face să iasă la iveală omul. Faptul dă naştere la nenumărate înşelăciuni, dar lumea e ceea ce este şi trebuie să se ţină seama de asta. „Există la Paris, spune Renoir, abia vreo cincisprezece amatori capabili să aprecieze un pictor în afara Salonului. Sînt optzeci de mii care n-ar cumpăra nici măcar un nas dacă un pictor nu e la Salon..." Evident, te poţi retrage ca Degas într-o singurătate dispreţuitoare. Dar prin asta lumea nu devine mai clarvăzătoare ; te privezi doar de mijloacele de afirmare. O astfel de intransigenţă e puerilitate, romantism. Renoir învaţă ceva din realismul acestei constatări : în primăvara următoare, călcînd oprelişţea pe care impresioniştii şi-au pus-o ei înşişi, va încerca să expună la Salon. Are aproape treizeci şi şapte de ani. Sînt mai bine de cincisprezece ani de cînd intra la atelierul lui Gleyre, cincisprezece ani de-a lungul cărora a îndurat numai mizerie şi lipsuri. Vrea să aibă posibilitatea să picteze, să-şi satisfacă pasiunea. Restul e fără importanţă. „Ah! Dacă aş fi acuzat că-mi neglijez arta, sau că fac din ambiţie prostească sacrificii împotriva ideilor mele, atunci aş înţelege criticile. Dar cum nu-i nimic din toate astea, n-au ce să-mi spună..."

În 1878, datorită Expoziţiei Universale ce se va inaugura la 1 mai pe Champ-de-Mars şi care va cuprinde o Expoziţie Internaţională de arte fru-

moase, Salonul se va deschide puţin mai tîrziu decît de obicei, la 25 mai.

Juriul a acceptat pînza pe care Renoir, prezentîndu-se cu prudenţă ca „elev al lui Gleyre", a supus-o aprecierii lui: un fermecător tablou de interior, cu tonuri proaspete, unde a înfăţişat-o în atelierul de pe strada Saint-Georges pe mica Margot aşezată din trois-quarts la o masă, în faţa unei ceşti de cafea[1]. Renoir nădăjduieşte că, datorită prezenţei la Salon, amatorii de portrete vor ezita mai puţin să i se adreseze. De-acum contează în primul rînd pe portret; cu acest gînd a trimis la Salon şi a ales *Cafeaua*, care e un model al măiestriei sale.

Impresioniştii au privit cu indulgenţă hotărîrea lui Renoir. El e prea amabil şi prea capricios, prea pare „un dop în voia apei" ca să-i poarte pică mult timp pentru „trădarea" sa. Numai Degas mormăie: „El, la nevoie, ar expune doar în odăile din dos ale prăvăliilor negustorilor de vin!" „Dacă ai face-o, îi răspunde Renoir, e semn că publicul ar merge să te găsească acolo, pe cînd eu, dacă aş încerca să te imit, n-ar avea cine să-mi privească pictura în afară de vreun servitor sau birjar."

Impresioniştii s-au gîndit o clipă, la sfîrşitul lui martie, să facă în acest an o nouă expoziţie, apoi au renunţat. La cîteva săptămîni după aceea, Sisley, foarte deprimat, reia proiectul, insistă pentru ca, profitînd de afluenţa enormă pe care o provoacă la Paris marele tîrg de pe Champ-de-Mars, să organizeze repede o expoziţie la Durand-Ruel. Dar el nu reuşeşte să convingă pe nimeni. Expoziţia Universală atrage mulţimea. Ca o ripostă la adresa Internaţionalei de arte frumoase, unde pot fi remarcate absenţe uimitoare, unde academicii au manevrat atît de bine, încît nici Théodore Rousseau, nici Millet, nici Delacroix, ca să vorbim numai despre morţi, nu sînt reprezentaţi, Durand-Ruel, la fel de com-

[1] Înscrisă în catalogul Salonului cu titlul *Cafeaua* această pînză a fost botezată de Paul Arène *Ceaşca de cacao*, nume care i-a rămas.

bativ în ciuda înfrîngerilor sale, a organizat în galeria sa o impozantă retrospectivă a picturii viabile din ultimii cincizeci de ani. Cîţi vizitatori atrage ? „O tăcere de moarte planează asupra artei în mijlocul acestui freamăt, al acestui vacarm general care iese din cuptorul de pe Champ-de-Mars ! exclamă indispus Pissarro într-o scrisoare adresată în august lui Murer. Inutil să contăm pe expoziţia noastră, ar fi un fiasco la Durand-Ruel unde sînt reuniţi maeştrii noştri cei mai iluştri. Nici măcar o pisică, indiferenţa cea mai completă. Lumea s-a săturat de arta asta posacă, de pictura asta exigentă, stupidă, care cere atenţie, gîndire. Totul e prea serios. O dată cu progresul, trebuie să vezi şi să simţi fără efort, şi mai ales să te amuzi şi, de altfel, de ce e nevoie de artă ? E de mîncat ? Nu. Atunci ?"

Amărăciunea lui Pissarro, cel mai în vîrstă din grup, e pe deplin justificată. Artistul are patruzeci şi opt de ani şi nu întrezăreşte nimic ce-ar putea pune capăt mizeriei sale. „Iată sînt opt zile de cînd alerg prin tot Parisul, căutînd zadarnic omul-tip, cumpărător de tablouri impresioniste. Mai caut încă." Altă dată : „Nu mai merge, toate eforturile pe care le fac sfîrşesc prin a da greş. Contam pe o vînzare aproape bună a domnişoarei americane, o pînză mică de cincizeci de franci. A căzut în prăpastie ca o picătură de apă într-un incendiu. Cînd o să ies oare din încurcătura asta groaznică ?" În luna mai, Duret a publicat o plachetă de treizeci şi cinci de pagini despre *Pictorii impresionişti*, pledoarie elocventă în favoarea prietenilor lui. Broşura n-a avut nici cel mai mic răsunet ; n-a modificat cu nimic poziţia grupului, nu i-a adus nici un amator în plus. Între 5 şi 6 iunie, o licitaţie la Hotel „Drouot", în urma falimentului dat de Ernest Hoschedé, a dispersat colecţia acestuia. Condusă ca expert de negustorul Georges Petit, vădit dezgustat de toate aceste lucrări de Manet, de Pissarro, de Renoir, de Sisley şi de alţi Monet, licitaţia s-a soldat cu o „catastrofă". Renoir, despre care Théodore Duret a scris în studiul său :

„Mă îndoiesc că vreun pictor a interpretat vreodată femeia într-o manieră mai seducătoare. Penelul lui Renoir, rapid și ușor, dă grație, suplețe, nonșalanță... Femeile (sale)... sînt niște ființe care te farmecă. Dacă duci una la tine în casă, ea va fi persoana căreia îi vei arunca ultima privire la plecare și prima la sosire. Ea va ocupa un loc în viața ta.“
Renoir are aici trei tablouri ; ele au fost adjudecate, în total, pentru o sută cincizeci și șase de franci, cea mai scăzută ofertă fiind de treizeci de franci.

Asemenea prețuri au de ce să-i sperie pe amatori. „Dibuisem, în fine, un entuziast, povestește Pissarro, dar licitația Hoschedé m-a ucis.“ Renoir nu se căiește desigur că se hotărîse să se prezinte din nou în fața juriului academic : din lipsa afluxului de clientelă, doamna Charpentier, ea cel puțin, i-a comandat un portret mare, sortit să figureze, și încă la loc de frunte — soția editorului va face tot posibilul să fie într-adevăr așa — la Salonul următor.

Renoir știe că acest portret de mari dimensiuni — 1,90 m × 1,54 m — reprezintă pentru el o „șansă“, poate decisivă. Trebuie s-o picteze pe doamna Charpentier așezată degajat pe o canapea din salonul ei japonez, cu cei doi copii, Paul și Georgette, lîngă ea ; fetița e și ea așezată pe marele Saint-Bernard al casei, Porto, ce-și întinde capul între labe. În această operă, pictorul nu uită s-o flateze pe doamna Charpentier. El evocă cu o întreagă sclipire de culori prețioase cadrul elegant în care trăiește, picturile japoneze pe mătase cu păsările lor mari, mătasea înflorată a canapelei, carafa, paharele, farfuria cu struguri și vaza cu garoafe pusă pe un mic gheridon. Copiii ei blonzi, îmbrăcați în alb și albastru pal, sînt pictați așa ca să pară cei mai frumoși copii din lume. Ea însăși pare în tablou mai înaltă decît e de fapt, cu lunga ei rochie neagră cu trenă — făcută de Worth — rochie prelungită de un volan de dantelă. Renoir își

dă toată osteneala. Vrea să placă. De aceea, în opera sa există mai puţină vioiciune spontană decît virtuozitate. Măiestria lui este din fericire atît de mare, încît voalează cele cîteva mici artificii la care a recurs pentru aranjarea ansamblului.

„Pictorul dumneavoastră de casă“, îşi spune Renoir cînd îi scrie doamnei Charpentier. Palatul de pe strada Grenelle devine centrul existenţei sale. Interesul artistului şi grijile mondene ale modelului său îşi dau mîna. Nu poate fi vorba de un eşec în faţa juriului. Îndată ce portretul e terminat, doamna Charpentier „porneşte în campanie“, intervine personal sau pune pe prieteni să intervină la academici. Ca să reluăm termenii lui Renoir, ea „îi scutură bine“. Pictorul nu mai riscă nici un gest fără să-i ceară sfaturi protectoarei sale — şi o tacită autorizaţie — fără să facă apel, aşa cum spune el, la „inepuizabila (ei) bunătate“. El îi trimite vizitatori dornici să-i vadă portretul, pe Berthe Morisot, pe Ephrussi, pe Deudon ; ultimii doi, precizează el, sînt „prieteni intimi ai lui Bonnat“, şi Bonnat este, cum ştie toată lumea, unul dintre membrii cei mai influenţi ai juriului. Cu mult înainte de a fi expus, portretul este cunoscut şi lăudat. Încă din ianuarie 1879, Chocquet îi anunţă lui Cézanne, aflat la Estaque, „frumoasa reuşită a lui Renoir.“

În perspectiva succesului ce i se pregăteşte, un eveniment vine să întunece bucuria pictorului, un eveniment dureros despre care există toate motivele să se creadă că doamna Charpentier nu este şi nici nu va fi vreodată informată. Ce legătură ar putea oare exista între eleganta şi influenta doamnă de pe strada Grenelle şi mica Marguerite Legrand, căci despre ea e vorba ? Ieri atît de expansivă, atît de zgomotoasă, Margot e pe moarte. La începutul lui ianuarie, Renoir l-a implorat pe doctorul Gachet să meargă în grabă la ea. Medicul nu i-a ascuns cît de alarmantă îi pare starea micii bolnave, măcinată

de un fel de febră tifoidă agravată de complicaţii. Apoi, de parcă asta nu l-ar fi chinuit destul pe Renoir, Gachet şi-a întrerupt brusc vizitele. Pictorul, în culmea îngrijorării, trimite medicului mesaj după mesaj : „Sînt foarte nerăbdător să ştiu, atît de nerăbdător, încît aşteptîndu-vă n-am făcut nimic toată ziua" — pînă în clipa cînd află că Gachet, întorcîndu-se de la Auvers-sur-Oise la Paris, la 17 ianuarie, a fost victima unui accident de cale ferată în localitatea La Chapelle [1]. Renoir îl roagă pe De Bellio să-l înlocuiască din cînd în cînd la căpătîiul lui Margot. Românul îi administrează cîteva droguri, însă numai din pură umanitate, doar ca s-o lase să creadă în vindecare. El ştie, şi Renoir de asemenea, că fetiţa e fără scăpare, „cum nu se poate mai fără scăpare". La 25 februarie, artistul îi comunică lui Gachet moartea ei.

Da, e puţin probabil ca doamna Charpentier să fi ştiut vreodată că în aceste prime săptămîni, în timp ce se apropia deschiderea Salonului unde va triumfa „cel mai devotat dintre pictorii de casă", Renoir merge să se aplece, plin de nelinişte, într-o locuinţă întunecoasă de pe strada La Fayette [2], asupra chipului cuprins de febră al unei copile care murea şi pe care poate a iubit-o. Oamenii vin în contact unii cu alţii. Destinele lor se încrucişează, ivindu-se pentru o clipă din negură. Întîmplător, prin întîlniri, prin confidenţe, ei îşi dezvăluie unul altuia cîteva crîmpeie din viaţa lor, dar restul se pierde în noapte.

Numai istoria poate cunoaşte întrepătrunderea destinelor ; numai ea poate surprinde viaţa în

[1] Datorită devotamentului său cu ocazia acestui accident, Gachet a fost numit în iunie 1883 medic pe lîngă Compania de căi ferate din Nord (circumscripţia de la Herblay la Auvers).

[2] Margot locuia pe această stradă la numărul 47.

totalitatea ei, aruncînd asupra acestui teatru de umbre lumina sa mare şi blîndă [1].

Încercînd să-şi uite tristeţea, Renoir a continuat să lucreze pentru Salon. Printre lucrările pe care le trimite, el va adăuga la portretul doamnei Charpentiei, cu aprobarea ei, un portret în picioare al lui Jeanne Samary. Numai că această prea surîzătoare actriţă lipseşte adesea de la şedinţele de poză şi Renoir, agasat, se gîndeşte să înlocuiască portretul ei cu cel al unei fetiţe, Marthe Berard, pictat tot în aceste zile.

Renoir îi datorează această comandă lui Deudon, care i-a pledat cu căldură cauza, lăudîndu-i talentul în faţa părinţilor Marthei, prietenii lui, arătîndu-le *Dansatoarea*. Fost secretar de ambasadă, Paul Berard, tatăl, de patruzeci şi şase de ani, este un om amabil, discret, cu un gust fin, dar care nu se pretinde prea iniţiat în ale picturii. După un moment de nehotărîre, s-a lăsat convins, ca şi soţia sa, de Deudon. În ciuda primirii foarte afabile a familiei Berard, în reşedinţa lor stil Empire de pe strada Pigalle numărul 20, Renoir e atent să nu-i sperie pe noii săi clienţi prin prea multă îndrăzneală. Pînza sa e fină, delicată, de o artă cumpănită. [2]

La rugămintea lui Renoir, doamna Charpentier s-a dus să vadă portretul micii Marthe. Oare nu-i place tabloul decît pe jumătate sau găseşte de cuviinţă că e preferabil să apară la Salon mai degrabă în tovărăşia unei actriţe aplaudate decît în aceea a unei copile ? În orice caz, Renoir va depune la Palatul Industriei portretul, terminat în cele din urmă, al lui Jeanne Samary. Doamna Charpentier a venit să examineze acest portret în atelierul din strada Saint-Georges. L-a privit cu atenţie, gîndindu-se, fără în-

---

[1] Astăzi, mica Margot e prezentă alături de doamna Charpentier la muzeul Luvru. Renoir a dăruit într-adevăr doctorului Gachet, drept recunoştinţă că a îngrijit-o, un portret al Margaretei Legrand, pe care copiii doctorului, Paul şi Marguerite, l-au donat la rîndul lor muzeului Luvru în noiembrie 1951.

[2] Ea aparţine azi muzeului din Sâo Paulo.

doială, mai mult la model decît la pînză, căci a lăsat să-i scape aceste cuvinte cam ciudate: „E foarte bine, dar ce slabă e!" [1]

Doamna Charpentier nu s-a interesat nicicînd mai mult ca acum de problemele artistice, poate din motive intime fără legătură directă cu pictura. Pe măsură ce anii trec, melancolia soţului ei creşte. Toţi obişnuiţii salonului observă aerul „deziluzionat" al liniştitului Zizi. E greu de crezut că fericitul editor al lui Zola, al lui Daudet e acest tînăr lipsit de bucurie, îndoindu-se de el însuşi, temîndu-se de complicaţii şi care mai cu plăcere ar sta inactiv. Soţia lui îl determină totuşi să scoată o revistă săptămînală consacrată literelor, artelor şi mondenităţilor, *La Vie moderne,* şi să deschidă în localul revistei o galerie unde, iniţiativă de mare viitor, expoziţiile particulare, pînă atunci excepţionale, vor deveni obişnuite.

Instalată la colţul dintre *Boulevard des Italiens* şi *Passage des Princes, La Vie moderne* scoate primul număr la 10 aprilie. Publicaţia e condusă de Emile Bergerat; Edmond Renoir, care, urmîndu-şi cariera de ziarist, a devenit redactor-şef al ziarului *La Presse,* se va ocupa de expoziţii. Ele vor fi foarte eclectice, indicînd gusturile protectoarei lui Renoir. În vreme ce *La Vie moderne* va reproduce desene de Bonnat,

[1] Acest portret al lui Jeanne Samary aparţine astăzi muzeului Ermitaj din Leningrad, cel al doamnei Charpentier şi al copiilor săi e la Metropolitan Museum din New York. Nu se ştie cu cît i-a fost plătită artistului pînza a doua. Informaţiile asupra acestui punct nu concordă. După Meier-Graefe, preţul ar fi fost de trei sute de franci, ceea ce ar părea să confirme o replică puţin mai acidă a lui Renoir, pe care o vom reproduce mai încolo (V, 1). Dar întrebat altă dată de Vollard, Renoir a răspuns că trebuie să i se fi plătit tabloul „cu vreo mie de franci". Aceasta pare mai aproape de adevăr. E de reţinut că, într-adevăr, în 1880, Monet, mult mai bine înarmat, e drept, decît Renoir pentru discuţiile comerciale, a vîndut doamnei Charpentier, după oarecare tîrguială, cu o mie cinci sute de franci tabloul *Prăbuşirea;* ea voia să-l dăruiască soţului ei.

de J.P. Laurens sau de Detaille, galeria o va rezerva unor expoziţii de De Nittis, de Louise Abbéma sau de Antoine Vollon. Renoir va colabora la acest periodic, dar mai mult pentru a fi pe placul doamnei Charpentier decît dintr-un gust real sau din speranţa unui profit : „Trebuia să fim plătiţi din beneficiile viitoare ; cu alte cuvinte, n-am primit nici o leţcaie", va spune el.[1] Dar ceea ce prezintă pentru el un cu totul alt interes e faptul că galeria îi va primi în curînd operele.

În timp ce el aşteaptă Salonul, prietenii săi impresionişti îşi deschid într-un local de pe *Avenue de l'Opéra* cea de a patra expoziţie, chiar în ziua în care Charpentier punea în vînzare primul număr al revistei.

„Sînteţi rugaţi să asistaţi la serviciul divin, la convoiul şi la înmormîntarea domnilor impresionişti", scrie Armand Silvestre la 24 aprilie în *La Vie moderne*. Prietenii lui Renoir au părăsit într-adevăr în anul acesta denumirea de impresionişti, ca să-şi spună simplu „artişti independenţi". Totul merge din ce în ce mai rău. Dezertarea lui Renoir a atras-o şi pe cea a lui Sisley. „Sînt obosit să veghez", îi mărturisea acesta lui Duret în luna martie ; şi, la rîndul său, s-a hotărît să trimită ceva la Salon. Cézanne a făcut la fel. Din proprie iniţiativă, Cézanne şi Sisley, ca şi Renoir, s-au separat de grup. Dar hotărîrea lor n-a avut acelaşi rezultat ca aceea a lui Renoir. Dacă juriul Salonului a acceptat uşor pînzele acestuia din urmă, pe ale lor le-a refuzat. Şi unul şi celălalt se vor cufunda de acum încolo puţin cîte puţin într-o singură-

---

[1] *La Vie moderne* i-a reprodus cîteva portrete : cel al lui Léon Riesner (17 aprilie), al contelui de Beust (8 mai), al unei tinere fete (3 iulie), al lui Théodore de Banville (10 iulie). Colaborarea lui se întrerupe aici ; n-a fost reluată decît în 1883. Pictorul povestea mai tîrziu : „Lucrul cel mai teribil dintre toate e că ni se impunea pentru desenele noastre o anumită hîrtie... Trebuia să utilizezi un cuţit pentru răzuit, ca să redai alburile ; n-am putut să mă obişnuiesc niciodată cu aşa ceva."

tate aproape totală. Ei au pierdut bătălia ; cel puţin după părerea oamenilor. „Viaţa e înspăimîntătoare !“ murmură Cézanne.

În ceea ce-l priveşte pe Renoir, el a cîştigat. Îndată ce publicul e admis la Palatul Industriei, la 12 mai, succesul ce se prevedea se confirmă. Jeanne Samary atrage mai puţin atenţia decît doamna Charpentier : Huysmans observă, iritat, că portretul ei a fost „plasat atît de ciudat în partea de sus a unuia dintre depozitele de gunoaie ale Salonului, încît e absolut imposibil să-ţi dai seama de intenţia artistică a pictorului. Probabil că la o adică, pînza s-ar putea aşeza şi de-a lungul tavanului !“ bombăne nemulţumit scriitorul. În schimb, portretul doamnei Charpentier, expus la înălţimea balustradei, se oferă direct privirilor. Începe îndată un concert de elogii.

„*În primul rînd al celor pe care-i preocupă spiritul nou şi care caută în viaţa înconjurătoare materia unei arte originale, fără a recurge la imitaţii sau la amintiri, trebuie situat domnul Renoir*, scrie Castagnary. *Nimeni n-are mai puţine legături vizibile. De unde apare el ? Nici o şcoală, nici un sistem, nici o tradiţie nu şi-l pot revendica. El nu e un specialist, dăruindu-se cu exclusivitate unui gen, peisaj sau natură moartă ; e un pictor complet, pictînd istorie sau moravuri (care vor face parte din istorie peste un sfert de veac) şi subordonînd lucrurile fiinţei, scena, actorului. A fost văzut uneori amestecîndu-se printre impresionişti, ceea ce a dat naştere unui echivoc în privinţa manierei sale ; dar n-a întîrziat printre ei şi vine să-şi ceară partea de publicitate la Salon, împreună cu grosul artiştilor. Critica nu poate să nu-i fie favorabilă. Portretul doamnei Charpentier şi al copiilor săi e o operă dintre cele mai interesante. Poate că figurile sînt puţin cam scurte, cu proporţiile puţin reduse, dar paleta e de o bogăţie extremă. O pensulă agilă şi plină de spirit a alergat peste toate obiectele ce alcătuiesc acest interior fermecător ; sub tuşele sale rapide, ele s-au aşezat cu acea*

grație vie și surîzătoare care dă farmec culorii... Există aici elementele unei arte vioaie, a cărei dezvoltare ulterioară o așteptăm cu încredere.“ Toată critica, sau aproape toată, intonează asemenea laude. Portretistul unei societare de la Comedia Franceză, al soției și al copiilor unui mare editor nu poate fi un pictor prost. Ochii văd acum ceea ce refuzau să vadă ieri. În ciuda unui anumit arbitrar în compoziția pînzei sale, pictorul doamnei Charpentier nu s-a schimbat; arta sa rămîne aceeași. Dar lumea nu consimte să admită acest lucru. Impresionismul nu mai e pictura comunardă care mîzgălea într-adevăr, din sfidare, „subiecte grosolane“. „Impresionismul? Se curăță; își pune mănuși. În curînd va lua masa în oraș“, exclamă în *L'Art* Charles Tardieu. Calmată, societatea aplaudă. Pentru ea, haina face întotdeauna pe om. Și nu va desluși prea curînd în micul burghez Cézanne, cu vestonul pătat de culori, pe marele căutător al tainelor picturii, nu va vedea prea curînd ceea ce e evident. În fond, cînd sesizează această evidență? Lumea în care, cum spunea Baudelaire, totul „se bazează numai pe neînțelegere“, e într-adevăr un teatru de umbre...

„Cred că (Renoir) e lansat. Cu atît mai bine! E așa de îngrozitoare mizeria!“ îi scrie Pissarro lui Murer la 27 mai. Peste cîteva zile, în iunie, *La Vie moderne* îi consacră lui Renoir o expoziție în galeria sa și publică despre el, în numărul din 19, un lung studiu semnat de Edmond. La rîndul ei, familia Berard, total cucerită, îl invită pe pictor să-și petreacă vara la proprietatea lor din Normandia.

Familia Berard posedă pe litoralul Canalului Mînecii, la vreo zece kilometri de Dieppe, lîngă Berneval, la Wargemont, un castel a cărui arhitectură sobră se înalță în mijlocul unui parc. Spre deosebire de Monet, Renoir nu cunoaște marea aproape de loc. Scurta călătorie la Le Havre, făcută odinioară împreună cu Sisley, trecerea pe la Libourne și Bordeaux în timpul ostilităților franco-germane sînt singurele prile-

juri pe care le-a avut să se apropie de coastă. El descoperă cu o nespusă plăcere viaţa plajelor, înaltele faleze calcaroase din ţinutul Caux.

Wargemont înseamnă pentru el o continuă încîntare. Savurează tihna acestor ore estivale, atmosfera de caldă şi amicală simpatie cu care îl înconjoară familia Berard. De dimineaţa pînă seara pictează în voie printre rîsetele şi strigătele băieţilor şi fetelor de care e plină casa. Aici sînt adunaţi cei trei copii ai familiei Berard, nepoţi şi nepoate. Renoir îi tachinează, îi însoţeşte pe plajă. Cu o pălărie de panama pe cap, cu espadrile în picioare, hoinăreşte cu şevaletul la Berneval, la Dieppe, pînă la Pourville. Pictează falezele, pe cei ce se scaldă, şi, într-un tablou mare destinat Salonului, zugrăveşte pescuitoare de scoici la Berneval, o femeie purtînd în spate un coş şi trei copii cu chica zburlită. Pentru prima oară în viaţa lui, Renoir se bucură de liniştea dăruită de succes, de acea pace a sufletului, de acea nepăsare faţă de tot ceea ce nu e obiect al pasiunii şi în care constă avantajul major, unicul său cîştig în fond — un cîştig vital : să nu mai trebuiască să se ocupe de bani, să asculte numai ceea ce freamătă în el, să-şi cînte cîntecul — să lucreze, ca să întrebuinţăm acest cuvînt nepotrivit care se aplică în egală măsură atît muncilor mercenare, cît şi liberei împliniri de sine a creatorilor...

Renoir pictează. E fericit. O pictează pe Marthe îmbrăcată ca o mică pescăriţă de la Berneval. Îl va picta pe fratele ei André, îmbrăcat în licean. Fără odihnă, face şi decoraţii în interiorul castelului, în salon, în bibliotecă, în sufragerie, unde pictează o *Vînătoare de vară* şi o *Vînătoare de toamnă*, aşezate simetric. Zărind pe masa din salonul mare un vas de aramă cu toarte, îl pictează cu promptitudine, adăugîndu-i strălucirea roz şi roşie a unui buchet de muşcate. La Dieppe, la Bas-Fort-Blanc, soţia doctorului Blanche i-a comandat o decoraţie interioară ; şi nu mai puţin prompt, „de parcă ar fi scris un autograf
 într-un album“ al doamnei Blanche, a executat

două decorații deasupra ușii, cu o pastă ușoară și vaporoasă. Renoir nu-și acordă răgaz decît sîmbăta ; atunci se suie în trăsura acoperită a familiei Berard împreună cu bucătarul și cu maître d'hotel, „prietenii" lui, și se duce la Dieppe, să se amestece în mulțimea pieței.

Uneori, invitat în același timp cu Degas la cină la doamna Blanche, îl va auzi pe acesta apostrofîndu-l : „Domnule Renoir, nu aveți caracter ! Nu admit pictura la comandă. Lucrați pentru bani ? O să umblați pe la toate castelele împreună cu Domnul Charles Ephrussi, o să expuneți în curînd la Mirlitons [1] ca domnul Bouguereau ?" Renoir va ridica din umeri.

Sub fagii din parcul de la Wargemont, copiii aleargă unii după alții. Renoir pictează numeroșii trandafiri aliniați în fața castelului. Ochii săi licăresc în timp ce pictează, în timp ce observă sub albastrul cerului de vară carnea petalelor de trandafiri înfloriți și fațada castelului de culoarea mierii.

Ochii săi licăresc de plăcere...

---

[1] *Le Cercle des Mirlitons*, cu un spirit foarte academic.

Partea a treia

ALINE

(1880 — 1889)

I. DEJUNUL VÎSLAŞILOR

Plutim printre păreri diferite : nu vrem nimic în mod deschis, în mod absolut, în mod constant.

MONTAIGNE

La începutul lui 1880, Renoir îşi fracturează braţul drept. Faptul nu-l afectează. Dimpotrivă, firea lui optimistă care-l îndeamnă întotdeauna să vadă partea bună a lucrurilor, precum şi tendinţa lui de a experimenta tot felul de tehnici, de procedee îl fac să descopere avantaje în acest accident. Foarte bucuros, îi scrie în februarie lui Théodore Duret : „M-am distrat să lucrez cu mîna stîngă ; e foarte amuzant şi ajung chiar la rezultate mai bune decît cu mîna dreaptă. Cred că am făcut bine că mi-am rupt braţul ; asta îmi ajută să progresez. Pangloss avea dreptate."

Continuă să pregătească lucrările pentru viitorul Salon. Pe lîngă *Pescuitoarele de scoici la Berneval,* va trimite o pînză pictată pe neaşteptate în vreme ce modelul său, Angèle, adormise în timpul şedinţei. Angèle e o brunetă din Montmartre, florăreasă, cu o viaţă naiv destrăbălată. Ea a crescut într-un mediu de femei uşoare, de proxeneţi şi pungaşi, şi nu cunoaşte altă lege decît cea a plăcerii. Cînd mama sa, întîmplător, îşi exprimă dezaprobarea atunci cînd o vede întorcîndu-se în zori, trasă la faţă, cu ochii încer-

cănaţi, ca o face doar ca să-i atragă atenţia că „asta oboseşte!" *Asta* oboseşte aşa de tare, încît se întîmplă adesea ca Angèle să aţipească în timp ce pozează. Renoir a pictat-o într-un astfel de moment, toropită, aşezată într-un fotoliu roşu, cu pieptul pe jumătate dezvelit, cu o pisică cenuşie pe genunchi.

De cîteva luni, o altă tînără îi pozează destul de des, una dintre vecinele sale de pe strada Saint-Georges, Aline Charigot, care lucrează într-un atelier de croitorie. El a întîlnit-o la lăptăria unde îşi i-a masa — la buna doamnă Camille, tot mai atentă faţă de el şi înduioşată cînd vine vorba cît e de slab. „Te apucă mila de el", exclamă ca şi încheie: „I-ar trebui o nevastă". Doamna Camille are două fete de măritat.

Aline Charigot este, ca şi proprietara lăptărici, originară din departamentul Aube. Aşa se explică relaţiile prieteneşti cu ea şi întîlnirea cu artistul. Toamna trecută, după ce s-a întors de la Wargemont, Renoir a dus-o pe tînăra fată la Chatou. A pictat-o într-o pînză cu Vîslaşi [1], înfăţişînd-o în rochia ei roşie, pe malul plin de ierburi al Senei, alături de Edmond, în haină albă.

Aline e fata unui mic podgorean care, cu cîţiva ani înainte de 1870, nemaiînţelegîndu-se cu nevastă-sa, Emélie, şi-a părăsit într-o seară casa de la Essoyes, tîrguşor între Troyes şi Chatillon-sur-Seine, şi s-a stabilit în Statele Unite, iar soţia lui a ajuns croitoreasă la Paris. Fiinţă încremenită în propria ei concepţie despre viaţă, numita Emélie nu pare de loc, la drept vorbind, o fire prea amabilă. „O pisăloagă" — spune Renoir politicos. Într-o zi şi-a însoţit fata la atelier şi proptindu-se în faţa şevaletului a privit tabloul în lucru cu un aer de suprem dispreţ: „Cu asta vă cîştigaţi existenţa? Păi, aveţi noroc!" [2]

---

[1] Astăzi la National Gallery din Washington.

[2] Fapt relatat de Jean Renoir, ale cărui amintiri sînt deosebit de interesante în ceea ce priveşte viaţa de familie a pictorului. Ele furnizează detalii numeroase şi importante.

Emélie, ca şi Renoir, se apropie de patruzeci de ani, iar Aline în luna mai va împlini douăzeci şi unu.

Blondă, bine făcută, ea este, cum spune Renoir, foarte „pisică" : „Îţi vine s-o scarpini pe gît!" recunoaşte el, cucerit. Aline, la rîndul ei, n-are o bucurie mai mare decît să pozeze pentru el. Această ţărăncuţă, pe care patroana o sfătuieşte să încerce „să se căpătuiască", „să-şi ia un bărbat bogat şi nu prea tînăr", nu are ochi decît pentru acest vecin ce îndeplineşte destul de bine ultima condiţie, însă nu e nici bogat, nici atrăgător ca înfăţişare : cu faţa-i suptă, cu ticurile lui, cu barba rară, cu sprîncenele-i zburlite, adus puţin de spate. Ea nu ştie nimic despre pictură ; totuşi, cînd îl vede cum mînuieşte pensulele, are o stranie, mişcătoare impresie de plenitudine. Ea simte din instinct, în mod obscur, dar temeinic, că alături de el participă la ceva esenţial, adevărat, pe care n-ar putea să-l definească, ceva fundamental diferit de tot ce a cunoscut pînă atunci. Acest om care o priveşte, apoi aşterne culorile pe albul pînzei, prin preocupările sale, prin felul de a trăi şi de a judeca oamenii şi lucrurile, nu aparţine lumii obişnuite. Cheile acestei lumi nu deschid în sufletul lui nici o uşă. Cînd termină de pictat, îşi pune picioarele pe un scaun şi, frecîndu-şi nervos nasul cu arătătorul, în două rînduri, e unul din ticurile lui, îşi examinează pînza şi modelul, şi zîmbeşte. Zîmbeşte ca un copil satisfăcut. „Ia-l bogat..." Cu instinctul sigur al anumitor femei, cu seriozitatea adevăratei tinereţi ce se îndreaptă nu spre ceea ce pare a fi, ci spre ceea ce este, Aline, de la primele cuvinte schimbate cu pictorul, s-a simţit atrasă de el. A intuit ceea ce iradiază din sufletul său, a înţeles că acest visător e bogat, posedînd singura şi autentica bogăţie : cea a spiritului, şi a inimii. Ea nu ştie nimic despre pictură, dar ştie că Renoir e Renoir ; are certitudinea revelatoare a acestui fapt. Dacă e vorba de ales, ea a ales.

La 1 aprilie se deschide într-un magazin de pe *rue des Pyramides* o nouă expoziţie a impresioniştilor, a cincea. A impresioniştilor ? După Renoir, Sisley, Cézanne, de astă dată însuşi Claude Monet, iniţiatorul acestor expoziţii, abandonează partida. Dintre participanţii de odinioară nu se mai întîlnesc pe *rue des Pyramides* decît Pissarro, Degas, Berthe Morisot şi Caillebotte. Degas recrutează şi-şi aduce protejaţii săi. Americana Mary Cassat, Forain, venţianul Zandomeneghi au figurat deja, datorită lui, la expoziţia de anul trecut ; anul acesta el l-a impus pe Raffaelli şi a acceptat lucrările numeroase trimise de prietenul lui Pissarro, Paul Gauguin. Admiterea acestora din urmă îi pare lui Monet cît se poate de neîntemeiată ; desigur asta nu l-a determinat să revină asupra hotărîrii lui de a-l imita pe Renoir şi de a se prezenta la Salon. El a supus aprecierii juriului două pînze ; acesta a admis numai una, un peisaj de la Lavacourt, un sătuleţ din valea Senei, peste mal de Vétheuil, unde pictorul locuieşte de doi ani. De altfel, viaţa lui Monet se schimbă. Soţia lui n-a putut să supravieţuiască îndelungii lor mizerii ; epuizată, ea a murit înainte de a împlini treizeci de ani ; soţia lui Ernest Hoschedé, părăsindu-şi soţul a înlocuit-o.

Ca şi Renoir, Monet s-a apropiat de familia Charpentier. Doamna Charpentier urmăreşte cu atenţie nestrămutată eforturile artiştilor pe care îi sprijină. Cu cîteva zile înainte, Renoir, ce lucrează în continuare pentru ea, i se întîmplă chiar să-i deseneze listele de meniu, a pictat în holul palatului, pe tăbliile pereţilor, două figuri reprezentînd, respectiv, un bărbat şi o femeie (care i-au atras o mică observaţie din partea lui Henner, „Aţi văcut ceva voarte, voarte pine, i-a spus alsacianul, dar trebuie să vă spun cefa : părpatul trepuie să vie totdeauna mai prun decît vemeia“). În luna aprilie, galeria jurnalului *La Vie moderne* va găzdui o expoziţie a lui Édouard Manet ; în iunie îl va primi pe Monet. „Reclamă deşănţată“, comentează Degas, care

tună şi fulgeră împotriva lui Monet ; el a rupt orice relaţii cu acest „renegat".

Asemenea vorbe usturătoare nu sînt de natură să restabilească armonia între prietenii învrăjbiţi. Renoir consideră că nu i s-a arătat prea multă amiciţie atunci cînd a fost omis de la manifestările grupului. De altfel, la fel ca şi Monet, nu are prea mare admiraţie faţă de noii-veniţi. El nu va aprecia niciodată pictura lui Gauguin şi nici pe cea a lui Raffaelli. În legătură cu acesta din urmă, cineva i-a spus : „Ar trebui să vă placă, a pictat săraci". „Tocmai de aici provin îndoielile mele, a replicat Renoir. Pentru mine nu există săraci în pictură" ; şi după o pauză : „de altfel nici în viaţă".

E, desigur, o perioadă critică pentru impresionism, căruia Albert Wolff grozav ar vrea să-i sune ceasul din urmă.

„*Pentru ce un om ca domnul Degas întîrzie în această îmbulzeală de nulităţi ?* întreabă cronicarul lui *Le Figaro* în numărul din 9 aprilie. *De ce nu face ca Manet, care i-a părăsit de mult pe impresionişti şi nu s-a preocupat să tîrască la nesfîrşit după el coada acestei şcoli detestabile.*"

Perioadă critică survenită chiar în clipa cînd Durand-Ruel va putea să-şi reia achiziţiile. Un amator de artă, Feder, directorul Uniunii Generale (bancă catolică înfiinţată cu un an şi jumătate în urmă), îl ajută într-adevăr pe negustor sub forma unor mari avansuri băneşti. Dar această criză a impresionismului era de prevăzut. Există în dezvoltarea mişcărilor artistice ceva tot atît de organic şi de fatal ca şi dezvoltarea unui individ de-a lungul accidentelor selective ale destinului său. Grupurile prin intermediul cărora aceste mişcări se manifestă sînt cîmpul de acţiune al tuturor forţelor inegale şi cel mai adesea divergente pe care le reprezintă pasiunile, egoismul, ideile preconcepute, tendinţele diverse şi mai mult sau mai puţin accentuate ale indivizilor care le alcătuiesc. Între aceste forţe, orice

echilibru nu este decît momentan. Necesitatea de a se uni, pe care, într-un mediu ostil, o impun căutările şi luptele comune, e un principiu de coeziune mult mai eficace decît afinităţile. Bătălia impresioniştilor nu s-a încheiat, dar şi-a schimbat forma, s-a individualizat. Fiecare îşi joacă propria-i partidă, îşi mişcă pionii. Ca imbold nu mai există decît interese ce nu mai concordă sau care se combină cu greu ; şi apoi, impresionismul se supune şi el legilor vieţii. Născut din întrunirile pictorilor reuniţi în jurul lui Manet la cafeneaua „Guerbois", el a crescut, şi-a afirmat caracteristicile esenţiale, a înflorit. Or cei ce l-au creat prin fervoare şi-au rafinat senzaţiile şi şi-au perfecţionat meşteşugul pe măsură ce şi-au urmat calea dificilă. Impresionismul, această primăvară a picturii, a însemnat tinereţea lor. Ei sînt azi maturi ; şi ceea ce au găsit sau găsesc, în fine, unul după altul, la capătul căutării lor pasionate şi frăţeşti, e propria lor personalitate. Ieri, Monet şi Renoir la Grenouillère sau la Argenteuil puteau să lucreze după o formulă identică. Această epocă a dispărut. Căile pe care au pornit acum impresioniştii se îndepărtează una de alta. Ca şi copiii aceleiaşi familii, ajunşi la vîrsta adultă, fiecare din ei îşi are problemele proprii de rezolvat. Legaţi spiritual prin ceea ce i-a strîns laolaltă şi i-a făcut ceea ce sînt, ei trebuie de acum încolo să nu mai fie decît ei înşişi. Maeştri adevăraţi vor fi numai aceia dintre ei care au ştiut sau vor şti să descopere pictura *lor*. „Arta e individuală ca şi dragostea."[1] Grupul se dispersează. Impresionismul se va desface în bucăţi ca un fruct pîrguit.

Zola, care nu are un simţ prea acut al picturii, dar ghiceşte din instinct mişcările de grup, evoluţiile generale, înţelege, cu mult înaintea contemporanilor, că impresionismul şi-a împlinit evoluţia. Va avea în curînd ocazia să se explice, căci Renoir şi Monet îi vor cere sprijinul. La Salon, unde anul acesta s-a încercat o nouă

[1] Cuvintele îi aparţin lui Vlaminck.

aranjare a pînzelor — clasate în patru categorii, şi anume, autorii, „hors concours", cei scutiţi de aprecierea juriului, cei nescutiţi sau cei străini — operele ambilor transfugi au fost aşezate în locuri foarte proaste. Renoir şi Monet protestează, ca şi mulţi alţi artişti de altfel : e evident că organizatorii au urmărit ca „monopolul simezei" să fie rezervat numai „unui mic număr de privilegiaţi". Renoir alcătuieşte un proiect de repartizare, pe care Murer îl publică în *La Chronique des Tribunaux* din 23 mai. Dar această foaie nu e prea citită şi cei doi pictori se gîndesc la Zola. Cine oare ar putea să dea mai bine alarma decît fostul lor camarad ? Tot ce publică acum constituie un eveniment literar. *Les Soirées de Médan*, culegere de nuvele lansată de Charpentier la 1 mai, în care Zola a strîns în jurul lui pe principalii discipoli, stîrneşte acelaşi scandal ca şi romanele sale. Renoir şi Monet adresează subsecretarului de stat al Artelor frumoase o scrisoare a cărei copie o trimit prin Cézanne scriitorului, rugîndu-l s-o publice în *Le Voltaire*, unde colaborează, însoţită de un comentariu despre „importanţa impresioniştilor".

Zola acceptă propunerea dar o va rezolva în felul lui. Expoziţia lui Monet în galeria *La Vie moderne* se deschide la 7 iunie. Răspunzînd unui colaborator al revistei, venit să-i pună cîteva întrebări, Monet, pe un ton tranşant, precizează ceea ce-l desparte de tovarăşii lui care nu mai văd în el decît un trădător : „Sînt mereu şi vreau să rămîn mereu un impresionist, spune el. Dar nu-i mai întîlnesc decît foarte rar pe confraţii mei, bărbaţi sau femei. Micul templu a devenit astăzi o şcoală banală care-şi deschide porţile primului mîzgălitor venit." Aceste declaraţii intempestive apar în *La Vie moderne* din 12 iunie. Peste o săptămînă, în numărul său din 18, *Le Voltaire* începe să publice o serie de patru articole — *Naturalismul la Salon* — unde Zola, răspunzînd dorinţei lui Renoir şi Monet abordează problema artei independente, a Salonului Oficial şi a impresionismului.

Grupul „pare a-şi fi trăit traiul", constată el. Cei care l-au format se despart. De ce? Pentru că principiul expoziţiilor lor era prost, pentru că nimic nu poate înlocui Salonul. Expoziţiile impresioniştilor au făcut vîlvă, dar „nu era decît vîlvă, vîlva Parisului pe care o duce vîntul". Evident, în lumea artelor, „ideal" ar fi „să te lipseşti de stat, să trăieşti independent". Această independenţă, din păcate, nu corespunde „moravurilor publicului". În asemenea condiţii, „bătălia trebuie dusă" la Salon, „în plin soare". „Marele curaj e să rămîi pe baricadă, oricît de supărătoare ar fi condiţiile în care te afli." Monet, care „de zece ani se zbate în van", a avut deci dreptate, ca şi Renoir, cînd a revenit la Salon. Un singur artist a „profitat cu adevărat" de pe urma expoziţiilor, anume Degas, ale cărui opere „atît de reliefate şi de fine" treceau neobservate în „înghesuiala Saloanelor", punîndu-se mai bine în valoare într-un „mic clan".

Şi asta cu atît mai mult, adaugă Zola, „cu cît operele puţin cam fuşerite ale celorlalţi impresionişti subliniau parcă desăvîrşirea lucrărilor lui". Pentru romancierul de la Médan, pentru omul dictonului *nulla dies sine linea,*[1] nu încape îndoială că impresioniştii au păcătuit prin superficialitate, că au „justificat... atacuri(le), mulţumindu-se cu eboşe prea rudimentare". Zola nu şi-ar putea mărturisi mai limpede lipsa de înţelegere faţă de impresionism. Dacă a luptat odinioară pentru Manet şi pentru cei din grupul din Batignolles, a făcut-o de dragul luptei şi nu dintr-o reală convingere artistică. El n-a sesizat niciodată însemnătatea picturii prietenilor săi; nu gustă cu adevărat decît „desăvîrşirea" academică. Această incomprehensiune nu-i îngăduie să distingă semnificaţia evenimentului pe care îl înregistrează. Lăsînd să se întrevadă gîndul său ascuns, el echivalează disperarea grupului cu eşecul impresionismului. În ciuda intenţiilor evident amicale, Zola face bilanţul unui faliment. Încer-

[1] Nici o zi fără o linie (n. r.).

cînd să evalueze aportul impresioniştilor, el califică drept „considerabilă" influenţa lor, îi apără împotriva repetatei acuze de şarlatanism pe aceşti „observatori severi şi convinşi", pe aceşti „oameni săraci care se omoară din pricina trudei, a mizeriei şi a oboselii" ; totuşi scriitorul de succes e convins că niciodată foştii săi camarazi nu se vor afirma în chip real şi decisiv : „*Marea nenorocire*, spune el, *e că nici un artist al acestui grup n-a realizat cu forţă şi în mod categoric noua formulă pe care o aduc cu toţii, risipită în operele lor. Formula există, divizată însă la infinit, căci nici unul dintre ei n-a dus-o la excelenţă ca un adevărat maestru... Ei rămîn inferiori operei pe care încearcă s-o realizeze, bîjbîind fără a putea să afle cuvîntul.*"

Iată de ce, în ultimă analiză, impresioniştii n-au triumfat ; „se arată prea uşor satisfăcuţi" şi „se dovedesc incompleţi, ilogici, exageraţi, neputincioşi". „E de ajuns să pictezi opere mari, chiar dacă zece ani sînt refuzate, chiar dacă alţi zece ani sînt rău expuse, ele sfîrşesc întotdeauna prin a avea succesul pe care-l merită. Cu atît mai rău pentru cei slabi ce cad, striviţi de cei puternici !" Impresioniştii n-au produs mari opere, căci altfel s-ar fi impus în mod inevitabil. Succesul romanelor *L'Assommoir* şi *Nana*, al *Serilor de la Médan* nu o dovedeşte oare cu prisosinţă ? „Dar n-are importanţă, conchide romancierul, cu un aer detaşat şi bine dispus, le e deajuns să lucreze pentru naturalismul contemporan, ca să se simtă în fruntea unei mişcări şi să joace un rol considerabil în şcoala noastră de pictură."

Această certificare a eşecului va fi comentată în fel şi chip de către impresionişti. În orice caz, toţi ştiu acum, după articolele respective, că nu mai pot conta pe şeful naturalismului, pe cel ce altădată pusese atîta ardoare în apărarea picturii independente. Inegalitatea izbînzilor, care relevă şi accentuează ceea ce se află în străfundul fiinţelor, diferenţiindu-le, e unul din factorii dezagregării, nu lipsiţi de importanţă, care acţionează înăuntrul grupurilor.

14 iulie. În acest an se celebrează pentru prima oară aniversarea căderii Bastiliei, care de azi încolo va deveni sărbătoare naţională. S-a votat o lege de amnistie pentru cei condamnaţi după înfrîngerea Comunei. Regimul celei de a III-a Republici — după numeroase tulburări, după o tentativă de restaurare a monarhiei, complet înăbuşită, după alegerile senatoriale din 1879 ce l-au făcut pe generalul Mac Mahon să demisioneze de la preşedinţia Republicii — e acum trainic instaurat. Franţa începe un nou capitol al istoriei sale. Pe străzile în sărbătoare ale acestui 14 iulie, cînd se vinde primul număr al ziarului *L'Intransigeant* al lui Rochefort, evadatul din Noua Caledonie, drapelele şi flamurile flutură în vînt printre grămezile de flori. În această zi, Murer, care peste cîtva timp se va retrage la Auvers cu colecţia sa, oferă prietenilor, în prăvălia pavoazată şi luminată a giorno, o masă de adio. Asistă Renoir, Sisley, Guillaumin, doctorul Gachet, Cabaner... De azi înainte, prăjiturile cofetarului *(les vol-au-vent)* vor aparţine, şi ele, trecutului.

Problemele băneşti şi-au pierdut pentru Renoir din acuitatea lor. Îi trimite doamnei Charpentier scrisori de genul : „Azi dimineaţă am început un portret. Voi începe altul astă seară, şi pe urmă probabil, un al treilea.“ [1] El şi-a realizat deci ambiţia. Renumele său de portretist — de femei şi copii — creşte. Ephrussi i-a adus clientelă pînă şi familia Cahen d'Anvers ale cărei fete le pictează.

Dar ca şi marea, unde valurile se acoperă la nesfîrşit unele pe altele, viaţa nu se opreşte niciodată ; alte griji s-au strecurat în mintea lui Renoir. Artistul simte repercusiunile crizei impresionismului. Ea îl lasă singur în faţa lui însuşi,

[1] Scrisoare nedatată. „Se pare că Renoir are cîteva comenzi bune de portrete“, îi scrie Cézanne lui Zola, la 4 iulie.

descumpănit. N-a fost niciodată omul formulelor; drumul său creator a urmat întotdeauna o linie inegală. În versatilitatea aceasta se putea descifra fără îndoială fantezie, dar în vioiciunea sa în a picta se întrezăreau și ezitări, nedumeriri, neliniști. Oare a fost el vreodată sigur de ceva? Astăzi incertitudinea se agravează, îl sfredelește, îl tulbură. Ea se conjugă și cu o altă preocupare, sentimentală de astă dată, dar nu mai puțin insistentă.

Celibatar, avîndu-și tabieturile lui, păzindu-și cu străşnicie independența, Renoir nu s-a gîndit niciodată că o femeie ar putea să-și împartă viața cu el ; se sperie deci de importanța pe care începe s-o cîștige în gîndurile lui tînăra Aline Charigot.

Frumoase după-amieze petrecute la Grenouillère cu Aline, care învață să înoate. Seri de vară pline de dulceață, în vreme ce pianul de la restaurantul Fournaise îi face pe dansatorii de pe terasă să se rotească în ritmul valsului.

Acum parfum și sunet de-a valma-ncep să zboare,
Vals trist și moleșeală ce farmecă și-nfrînge![1]

Renoir pictează, îndoindu-se de sine, cuprins de neliniște în fața pînzelor sale. La ce duce această muncă de aproape douăzeci de ani, toate aceste căutări, tot acest impresionism? „Teoriile" impresioniste? „Ajungi în fața naturii cu teorii, și natura aruncă totul la pămînt." Negrul, pe care ele îl proscriu? El l-a întrebuințat deja în portretul doamnei Charpentier și al copiilor ei: „Negrul e regele culorilor!" „Plein air"-ul? Corot spunea că „afară nu poți fi niciodată sigur de ceea ce faci", că „trebuie întotdeauna să revii la atelier". Și apoi există forma! Forma pe care impresionismul o neglijează prea mult; îți dai seama de asta cînd pictezi un nud. Renoir, uneori, ajunge chiar să se întrebe dacă știe să picteze și să deseneze.

Aline Charigot... Dacă știe să picteze și să deseneze... Cînd oamenii își aleg meseria, intervin

---

[1] În traducerea lui Al. Philippide (n. t.).

mai mult sau mai puţin gusturile lor personale, dar dacă lucrează mai degrabă la un lucru decît la altul, asta se datoreşte mai ales acelor hazarduri din care sînt ţesute existenţele. Trebuie să cîştigi bani, iar cînd intervine vanitatea, să străluceşti. Comedia umană e făcută în parte din toate acestea, în parte din comedia pasiunilor. Un om ca Renoir aparţine unei ordini aparte. Pentru el a picta e o nevoie fundamentală, o necesitate vitală, organică. El secretează pictura precum viermele de mătase, firul. Pentru că e nevoit să mănînce, să se îmbrace, să-şi achite chiria, trebuie să încerce să scoată bani din ceea ce produce. Dar asta nu reprezintă niciodată pentru el un scop. Lui nu-i pasă dacă are ceva mai mulţi sau ceva mai puţini bani, cît timp îşi poate satisface imboldul ce-i comandă orice acţiune. Existenţa i s-a organizat, de-a lungul anilor, numai în funcţie de acest imbold pe care s-a şi axat. Firul a creat gogoaşa de mătase. În viaţa-i simplă şi parcă redusă la principiul ei, nu exista loc pentru o femeie care să nu fie numai trup, ci şi suflet. Burlăcia se potrivea cu o astfel de viaţă. Aline Charigot... Tulburarea, complicaţiile ce le-ar aduce în calmul zilelor sale. Şi totuşi, ochii duioşi, mutrişoara ei, impresia de pace resimţită alături de ea. Prezenţă dorită şi de care se teme. Invazie în intimitate a unei alte fiinţe. Obsesie a unui chip. Prezenţa pe care o respinge. „Femeile, mai bine să le pictezi !“ Dar Renoir nici nu-şi mai dădea seama dacă ştie să picteze. Dintr-o dată, totul se prăbuşeşte sub el. Viaţa i se descompune. „Nu mai ştie unde a ajuns.“

Nervos, obosit, lucrează prost şi puţin. A început să înveţe englezeşte, căci are un chef grozav să meargă să-l întîlnească pe Duret care, acum, la începutul lui 1881, se află la Londra. Să pleci, să te mişti : lumea crede că mişcarea, pentru că duce undeva, te face să ajungi la ţel, la liniştea pierdută. Cézanne, veşnicul hoinar, care-şi schimbă sălaşul mereu, circulă mereu între Aix şi

Paris, iar la Paris se mută dintr-o locuinţă în alta, Cézanne, al cărui portret în pastel Renoir tocmai l-a terminat, înfăţişîndu-i fruntea devastată, privirea de om pierdut într-un vis obsedant aţintită spre interior, Cézanne ştie mai bine decît oricine că mişcarea nu smulge fiinţa din ea însăşi, că poate cel mult să-l distragă momentan. Renoir îi scrie lui Duret că va merge să vadă „frumoasele englezoaice". Apoi, deodată, în februarie, terminînd portretele „micuţelor" Cahen d'Anvers — bune ? proaste ? nu ştie — lăsînd pe seama lui Ephrussi grija să le trimită la Salon — „o bătaie de cap mai puţin" — pleacă spre Algeria, ţara ce l-a fermecat odinioară pe Delacroix şi despre care Lestringuez i-a vorbit în mai multe rînduri.

În primele zile ale lui martie cînd soseşte la Alger, timpul, din păcate, e mohorît. Plouă. „Dar totuşi e minunat, o bogăţie extraordinară a naturii. Şi o verdeaţă atît de viguroasă, atît de viguroasă !" Vegetaţia, nouă pentru el, palmierii, portocalii, smochinii, îl entuziasmează, şi arabii drapaţi în marile lor burnuzuri de lînă îl frapează prin nobleţea ţinutei.

În cele din urmă se arată şi soarele. Oraşul — unde „totul e alb, burnuzurile, zidurile, minaretele, drumul" — străluceşte sub cerul fără nori. Încîntat de spectacolele ce i se oferă, Renoir se apucă iar de pictat. El redevine stăpîn pe sine, încearcă să vadă unde a ajuns arta sa : „Am stat departe de orice pictori, la soare, să reflectez aşa cum trebuie, îi scrie nu peste multă vreme, oarecum înseninat, lui Durand-Ruel. Cred că am ajuns la capăt şi am găsit. Pot să mă înşel, dar asta m-ar mira mult."

Durand-Ruel, care-i trimisese o scrisoare, ar vrea să-l facă să nu participe la Salon. Acum, cînd dispune de fonduri, cînd poate din nou interveni activ în apărarea impresioniştilor, negustorul consideră, într-adevăr, că ar fi foarte de dorit ca grupul să-şi regăsească o oarecare armo-

nie.[1] Pe cînd Renoir se întreba dacă să meargă în Algeria sau în Anglia, Caillebotte și Pissarro au și început să discute în legătură cu o a șasea expoziție impresionistă, proiectată pentru aprilie. Caillebotte îl acuză pe Degas că a provocat „dezorganizarea“ grupului. Fiindcă nu ocupă „locul important“ pe care-l merită, „acest om s-a înăcrit... e pornit împotriva întregului pămînt“, îi scrie Caillebotte lui Pissarro. „Are aproape mania persecuției. Nu vrea oare să ne facă să credem că Renoir are idei machiavelice ? ...S-ar putea scoate un volum din tot ceea ce spune împotriva lui Manet, a lui Monet, a ta. A ajuns pînă acolo încît vorbind despre Renoir și Monet să-mi spună : «Îi primești acasă la dumneata pe acești oameni ?»“ Caillebotte știe destul de bine : ceea ce Degas nu le iartă lui Renoir, Monet, Sisley, e talentul lor, căci manifestă o cu totul altă indulgență față de cei ce nu au sau au mai puțin talent și pe care „îi tîrăște după el“[2]. Introducîndu-și protejați, un Zandomeneghi sau un Raffaelli, în expozițiile impresioniste, el le-a denaturat. Dacă există dorința de a organiza o expoziție coerentă, trebuie, crede Caillebotte, să fie făcută cu unii ca Renoir, Monet, Cézanne, Sisley cu toți cei care au o legătură strînsă cu impresionismul, și numai cu el ; și, de acum încolo, Degas trebuie constrîns să cedeze sau se vor lipsi de el.

Dar Pissarro nu s-a putut hotărî să-l „părăsească“ pe Degas. Renoir îi răspunde lui Durand-Ruel că în ceea ce-l privește, va continua să trimită

[1] Achizițiile lui Durand-Ruel, încă reduse în 1880 (Sisley, 6200 franci-aur ; Pissarro, 1750 ; Degas, 1500), vor crește considerabil în anul 1881. Negustorul îi va vărsa lui Monet suma de 20.900 franci, 16.125,40, lui Degas, 16.000, lui Renoir, 12.070,10, lui Pissarro, 9.650, lui Sisley.

[2] „Degas se străduiește să nege culoarea, spunea într-o zi Renoir. Dar el însuși e un colorist, însă nu-i place culoarea la alții, iată adevărul.“ În legătură cu aceste „ciudățenii“ ale lui Degas, a se vedea nota relativă la părerile pe care le exprimă despre Lautrec și Maurin în *Viața lui Toulouse-Lautrec.*

lucrări la Salon : „Nu vreau să cad în mania de a crede că un lucru sau altul e prost după locul unde se află. Într-un cuvînt, nu vreau să-mi pierd timpul purtînd pică Salonului. Nu vreau să am nici măcar aerul că o fac.“ Pe scurt, expoziţia din aprilie va avea un impresionist mai puţin : Caillebotte va refuza să figureze.

Renoir, cucerit cu totul de Alger, s-a hotărît să-şi prelungească puţin şederea, stabilită la început pentru o lună. „Nu vreau să părăsesc Algerul fără să aduc ceva din această minunată ţară.“ Îşi va aşeza şevaletul în casbah, în Grădina Încercării sau prin apropiere. Pictează o *Sărbătoare arabă*, un *Cîmp de bananieri*[1]... Admirabilă lumină mediteraniană ! „Magia soarelui transformă palmierii în aur, apa duce cu ea diamante, şi oamenii seamănă cu nişte regi magi.“ Renoir se întoarce în Franţa numai în prima jumătate a lunii aprilie. De altfel, nu are intenţia să întîrzie la Paris, ci să plece spre Londra, unde îl aşteaptă Duret. „Căldura Algeriei va pune în valoare delicateţea Angliei.“

Cu toate astea, încă din 18 aprilie, de la Chatou Renoir îi scrie lui Duret că nu va merge în Anglia. Tocmai l-a întîlnit aici pe Whistler, recent sosit de la Londra pentru o scurtă călătorie în Franţa ; îl va însărcina să-i explice lui Duret prin viu grai „cele o mie de motive“ care-l obligă să-şi amîne călătoria. „Mă lupt cu pomii în floare, cu femeile şi copiii şi nu vreau să mai văd nimic altceva. Totuşi, în fiecare clipă regret. Mă gîndesc la osteneala ce ţi-am provocat-o inutil şi mă întreb dacă îmi vei înghiţi uşor capriciile... Ce treabă să fii mereu nehotărît, dar asta mi-e firea şi mi-e teamă că, îmbătrînind, n-o să mă pot schimba. E timp foarte frumos şi am modele : iată singura mea scuză.“

În aceste zile însorite de Paşti, mulţimea se înghesuie la restaurantul Fournaise. Renoir pictează aici vîslaşi la terminarea prînzului. Un fost ofiţer de cavalerie care a luat parte la campania din Cochinchina şi a fost la un moment dat primar

---

[1] Aceste două pînze aparţin astăzi muzeului Luvru.

la Saigon, baronul Barbier, chefliu, pe jumătate ruinat, jovial şi antrenant, avînd vreo patruzeci de ani, s-a oferit să-l ajute pe Renoir la lucrarea lui. Lucrare destul de complicată, căci tabloul va întruni pe terasa restaurantului, în faţa Senei pe care alunecă bărcile cu pînze, nu mai puţin de patrusprezece persoane. Pînza, în ciuda veselei atmosfere duminicale, ar putea evoca vastele compoziţii de grup îndrăgite de un Fantin-Latour sau, odinioară, de un Frans Hals ; dar cu toate că nu are ordonarea de obicei destul de solemnă a acestora ori cel puţin foarte demnă, nu e oare vorba tot de aşa ceva ? Prin acest *Dejun al vîslaşilor*[1] — unde i-a grupat pe mulţi dintre prietenii săi, obişnuiţi ai restaurantului Fournaise, Caillebotte şi Ephrussi, Barbier, Lhote şi Lestringuez, modelul său Angèle (care nu-i va mai poza căci se va căsători[2]) şi Alphonsine Fournaise — Renoir, probabil fără să-şi dea seama, îşi ia rămas bun de la trecutul său, de la nenumăraţii ani cînd se amesteca printre cei ce se scăldau pe malurile Senei sau printre fetele ce dansau la *Moulin de la Galette*. Impresionismul balurilor şi al cîrciumioarelor, al dejunurilor cîmpeneşti şi al bolţilor cu verdeaţă se încheie prin această operă strălucită, această mare piesă „antologică". Renoir nu va mai reveni decît cu totul excepţional la aceste teme. Se sfîrşeşte o perioadă. O perioadă a artei sale şi una a vieţii sale.

La masa din *Dejunul vîslaşilor*, în prim plan, aşezată în faţa lui Caillebotte şi vorbind cu micul pechinez, se află, încîntător de tînără sub pălăria ei cu flori, Aline Charigot.

---

[1] Astăzi la Phillips Memorial Gallery din Washington.
[2] S-a căsătorit cu un „adorator bogat' şi a devenit o burgheză rezervată. La cîţiva ani după aceea, povesteşte Jean Renoir, ea i-a făcut pictorului o vizită împreună cu soţul ei. „Armand ştie că pozam goală, i-a mărturisit ea lui Renoir ; ştie şi că aveam relaţii deşucheate" ; apoi, a adăugat încet de tot : „Dar nu ştie că spuneam «merde» !"

Aline e mult mai puţin fericită decît te-ar lăsa s-o bănuieşti pînza de la Chatou. Ea crezuse că a descoperit o soluţie perfectă pentru problemele lui Renoir — aşa cum îi spune ea şi cum îi va spune de altfel întotdeauna. Toate aceste chestiuni de pictură care-l frămîntă pe artist — căci aparenta euforie de la Alger n-a durat — nu sînt prea grave în ochii tinerei fete. Renoir, cugetă ea, „e făcut să picteze, aşa cum o vie e făcută să dea vin. Trebuie deci să picteze, bine sau prost, cu sau fără succes"[1]. Pe de altă parte, mediul de la Paris, cu inevitabilele întîlniri, nu face decît să-i mărească, în chip supărător, nesiguranţa. Şi Aline se gîndeşte: de ce nu s-ar retrage împreună în satul Essoyes? Acolo „ar putea să se consacre tuturor încercărilor fără să fie tulburat de micii proprietari de vii, care au altceva de făcut decît să hotărască viitorul picturii"[2]. Această soluţie, vai! nu l-a sedus nici pe Renoir şi nici pe doamna Charigot, mama. „Ca să te izolezi, trebuie să fii grozav de puternic", a declarat pictorul, eschivîndu-se. Aline nu-şi mai părăseşte atelierul de croitorie. Iar Renoir îşi va petrece vara la Wargemont. Hoinăreşte pe la Pourville, Varengeville sau Dieppe. La Dieppe, fiul doctorului Blanche, Jacques-Émile, care studiază pictura, e dezolat de primirea făcută de maică-sa lui Renoir. Doamna Blanche, după ce l-a invitat să lucreze la Dieppe, „face tot ce poate ca să retragă invitaţia". Ea îl consideră „atît de nebun, în pictura lui, în conversaţie, fără nici o cultură... dispreţuind tot ceea ce e sănătos", netemîndu-se „nici de ploaie, nici de noroi", agasant prin atîtea ticuri şi prin obiceiul de a zăbovi prea mult la masă. În seara întîlnirii, înaintea cinei, Renoir a schiţat „un efect de apus de soare în zece minute. Asta, spune Jacques-Émile, a exasperat-o pe mama, care i-a spus că nu face decît «să risipească vopselele». Dar bine că a dat peste unul ca el, care nu-şi dă seama de nimic."

[1] şi [2] Jean Renoir.

Şi care, în vara asta, mai mult ca oricînd, nu-şi dă seama de nimic...
„Cînd priveşti operele celor vechi, n-ai într-adevăr de ce să faci pe deşteptul. Ce lucrători admirabili erau oamenii aceia! Îşi cunoşteau meseria! În asta constă totul. Pictura nu e o utopie... Pictorii se cred realmente nişte fiinţe extraordinare; îşi închipuie că punînd albastru în locul negrului, o să schimbe faţa lumii."

Toamnă. Aline. Secretele şi plenitudinea vechilor maeştri. Ea va încerca să-l uite. El va încerca s-o uite. Forma, de care impresioniştii nu s-au sinchisit destul. Trebuie să facă un pastel înfăţişînd-o pe Jane, fetiţa cea mai mică a doamnei Charpentier. Trebuie să ia masa în curînd cu doamna Charpentier. Dragostea care e în el şi care nu vrea să moară. Odinioară, cînd lucra, copil încă, la fabrica de porţelan, a văzut o dată „un bărbat mic, furios" desenînd. „Era Ingres. Avea în mînă un bloc de hîrtie, făcea un crochiu, îl arunca, începea altul, şi în fine, dintr-o dată, făcu un desen tot atît de perfect de parcă ar fi lucrat la el opt zile." Această dragoste ce sălăşluieşte în el ca o rouă. Această dragoste pe care o respinge. Ingres şi liniile lui de o miraculoasă siguranţă. Brusc, Renoir părăseşte Parisul, pleacă în Italia. „M-a apucat un dor grozav să-l văd pe Rafael", îi va scrie de la Veneţia doamnei Charpentier.

La acea dată, italienii nu au sentimente prea amicale faţă de Franţa care a semnat în mai tratatul de la Bardo instaurînd protectoratul ei asupra Tunisiei. Dar pe Renoir nu-l interesează italienii. Nu-l interesează nici oraşele şi monumentele lor. Milano, Padova îl plictisesc, aşa cum mîine îl va plictisi Florenţa. „Catedrala din Milano, cu acoperişul ei în dantelă de marmoră de care italienii sînt atît de mîndri?" Renoir ridică din umeri: „Prostii!" Toate aceste oraşe îi par de altfel de o tristeţe copleşitoare.
 Veneţia, totuşi, e prea colorată, prea vibrantă

ca să nu-i provoace exaltare. „Ce minune e acest palat al Dogilor! Această marmoră albă şi roză trebuie să fi fost cam rece la origine. Dar ce încîntare pentru mine care am văzut-o aurită de mai multe secole de soare!“

Luîndu-şi din nou culorile, el pictează palatul aşa cum apare el de la San Giorgio Maggiore; pictează şi catedrala San Marco şi gondole pe Marele Canal.[1] Fermecat, îi descoperă pe Tiepolo şi Carpaccio. Totuşi, în curînd, pleacă spre sud: a venit în Italia să vadă lucrările lui Rafael. La Florenţa — „Cunosc puţine locuri unde să mă fi plictisit atîta... Cu acele clădiri albe şi negre, aveam impresia că sînt în faţa unei table de şah“ — el poate să studieze un prim Rafael, *Madona cu scaunul* de la palatul Pitti. Opera a fost atît de mult popularizată, încît Renoir, după cum spune, se duce s-o vadă doar „pentru a se distra“. „Şi iată că mă aflu în faţa picturii celei mai libere, celei mai solide, celei mai minunat de simple şi de vii pe care ţi-o poţi imagina; braţele, picioarele parcă din carne adevărată, şi ce emoţionantă expresie de dragoste maternă!“

Îndată ce ajunge la Roma, fără să-l preocupe restul oraşului, fuge la tablourile lui Rafael. În *stanzele* de la Vatican sau în faţa frescelor de la Farnesina se simte profund tulburat de pictorul *Madonei cu scaunul*. „E tare frumos şi ar fi trebuit să văd asta mai demult, spune el nu fără melancolie. E plin de ştiinţă şi de înţelepciune. El nu căuta, ca mine, lucrurile imposibile. Dar e frumos. Îmi place mai mult Ingres în pictura în ulei. Dar frescele lui sînt admirabile prin simplitate şi măreţie.“

Cînd Renoir îi scrie aceste fraze lui Durand-Ruel, în noiembrie, a şi ajuns la Neapole, şi are revelaţia artei Pompeiului. „Aceste preotese, cu tunicile lor cenuşii-argintii, ai crede că sînt

---

[1] *Catedrala San Marco* e astăzi la Staatsgalerie din München; *Gondolă*, la muzeul din Boston.

chiar nişte nimfe de Corot." După şocul provocat de Rafael, cel produs de frescele de la Pompei nu face decît să-i intensifice tulburarea. Cu o gamă de culori redusă la esenţial, pictorii antici de fresce, graţie unui meşteşug fără greş, realizau opere incomparabile. „Şi simţi că nu era vorba de a naşte o capodoperă. Un negustor sau o curtezană puneau să li se decoreze casa ; pictorul încerca fără multe pretenţii să aducă puţină veselie pe un zid gol, şi atîta tot. Fără geniu ! Fără stări sufleteşti !... Astăzi avem cu toţii geniu, e de la sine înţeles ; dar e sigur că nu mai ştim să desenăm o mînă şi ignorăm totul despre meseria noastră."

Renoir pictează cu îndîrjire, răzuind iar şi iar pînza, nemulţumit, pradă „bolii căutărilor", cum o numeşte. „Sînt ca şi copiii de şcoală. Pagina albă trebuie totdeauna să fie bine scrisă, şi pac !... o pată. Eu sînt încă la pete, şi am patruzeci de ani", se confesează el lui Durand-Ruel, rugîndu-l dinainte să-l ierte dacă din călătoria lui nu va aduce pînze numeroase. O călătorie care, la urma urmelor, nu-i place decît pe jumătate. „Nu continui şirul călătoriilor decît pentru a nu începe iar", îi spune lui Deudon. La hotelul unde a intrat în pensiune [1] şi unde ia masa aproape numai cu oameni ai bisericii, unul dintre ei, originar din Calabria, l-a sfătuit să viziteze această regiune. A făcut o scurtă excursie, care-l entuziasmează. „Am văzut lucruri minunate... Dacă mai călătoresc vreodată, o să mă întorc pe acolo." Totuşi, dorul de Paris îl chinuie din ce în ce mai mult. „Visez la turnul bisericii şi îmi pare că cea mai urîtă pariziancă e mai bine decît cea mai frumoasă italiancă."

Întors la Neapole, Renoir a pictat naturi moarte, „figuri" — „ceea ce, spune el, m-a făcut să pierd mult timp : am o grămadă de modele, dar toate, după ce s-au aşezat pe scaun, în semiprofil, cu mîinile pe genunchi, sînt dezgustătoare !"

---

[1] L'albergo de la Trinacria, piaţa Principessa Margherita, nr. 11.

Puţin după aceea se va instala la Capri. În insulă nu mai e nici un alt francez. Timpul — „superb" — marea ideal de albastră, portocalii, măslinii şi florile, vinurile cu gust de sulf de Vezuviu şi supa cu *frutti di mare* îl bine dispun. La Capri pictează una dintre cele mai bune pînze din Italia, o *Baigneuse blonde,* pe care o lucrează într-o barcă pe valurile însorite ale golfului. În această operă se vestesc importante modificări de factură, triumful liniei şi cel al volumului, ce rezultă din schimbarea — dureroasă ca toate schimbările — pe care o trăieşte. O fată cu pielea sidefie, şi care, desigur, pare mai mult nordică decît napolitană, îşi înalţă trupul perfect în lumina ce-i accentuează contururile ferme. Cît e de departe Renoir acum de scînteierile impresionismului ! Lecţia lui Rafael şi a frescelor de la Pompei, ca şi cea a lui Ingres, mai veche, încep să-şi dea roadele. „Îmi place pictura, va spune într-o zi artistul, cînd are un aer de eternitate." Cuvinte ce răspund celor, foarte asemănătoare, ale lui Cézanne : „Am vrut să fac din impresionism ceva solid şi durabil ca şi arta muzeelor". Dincolo de impresionismul din care s-au născut, cei doi pictori tind, cu mijloace proprii, spre acelaşi ţel.

Un exemplar din *Petit Journal,* rătăcit la Capri, îi aduce ştirea că în Franţa, la 14 noiembrie, Gambetta şi-a format cabinetul şi l-a ales ca ministru al Artelor Frumoase pe prietenul lui Manet, Antonin Proust. La licitaţia de la Hotel „Drouot" din 9 decembrie, Proust a cumpărat pentru Luvru trei tablouri, printre care *Bărbatul cu centură de piele ;* această achiziţie, aşa cum spune Duret, poate fi considerată ca „o recunoaştere a greşelilor faţă de memoria lui Courbet". Renoir se bucură. Bănuind — cu temei — că Proust nu va întîrzia să-l numească pe Manet cavaler al Legiunii de Onoare, ceea ce va însemna încă o „mea culpa", el îi scrie confratelui său mai vîrstnic : „Există deci în fine un ministru care bănuieşte că în Franţa se face pictură... Sper că la întoarcerea mea în

capitală voi putea saluta în dumneavoastră pe pictorul iubit de toată lumea, recunoscut în mod oficial... Dumneavoastră sînteţi, adaugă Renoir, luptătorul vesel care nu urăşte pe nimeni, ca un gal străvechi, şi vă iubesc pentru veselia aceasta, chiar cînd îndur nedreptăţi." Tutela statului asupra artelor a încetat exact de un an. De azi încolo, artiştii au sarcina să organizeze ei înşişi Salonul, ceea ce nu-l face mult mai puţin academic. Manet şi-a luat în acest an locul printre cei „hors concours". Bătălia lui se încheie ; dar, vai ! şi viaţa sa, căci o boală incurabilă l-a lovit. Renoir speră să se întoarcă în Franţa la 15 ianuarie. O scrisoare a unui wagnerian, unul dintre cei mai însemnaţi, Jules de Brayer, îl obligă să-şi amîne întoarcerea. Richard Wagner se află din 5 noiembrie la Palermo, unde termină *Parsifal*. Brayer şi alţi wagnerieni ar dori ca Renoir să picteze un portret al muzicianului. Destul de indispus, pictorul se îmbarcă pentru Sicilia. „Cel puţin cincisprezece ore de rău de mare", bombăne el.

Sosit la Palermo, urcă în primul omnibuz care îl duce la Hotel „de France" ; pleacă apoi în căutarea compozitorului şi sfîrşeşte prin a afla că locuieşte la Hotel „des Palmes". El se prezintă acolo chiar în aceeaşi seară. Un servitor îl întîmpină arţăgos şi, după o scurtă absenţă, îi răspunde că nu poate fi primit. A doua zi, din ce în ce mai enervat, Renoir revine la Hotel „des Palmes". Nu are decît o singură dorinţă : să se înapoieze la Neapole ; dar iată că apare un tînăr blond, cu o alură foarte englezească. E vorba de fapt de un pictor neamţ, Paul von Jukovski. Acesta îi explică lui Renoir că Wagner, chiar în acea zi — e 13 ianuarie 1882 — compune ultimele măsuri ale operei *Parsifal*, că „nu se simte bine şi e nervos, că nu mai mănîncă" etc. Jukovski îl îndeamnă pe pictor să-şi amîne plecarea cu douăzeci şi patru de ore. Renoir acceptă şi se fixează o întîlnire pentru a doua zi. În sfîrşit, a doua zi,
 la ora cinci, Wagner îl primeşte.

„Aud un zgomot de paşi înăbuşiţi de covoarele groase. E maestrul, cu haina sa de catifea cu mîneci largi căptuşite cu satin negru. E foarte frumos şi foarte amabil ; îmi întinde mîna şi mă invită să mă aşez ; începe atunci o conversaţie dintre cele mai aiurite, presărată cu «hi !» şi «oh», jumătate pe franţuzeşte, jumătate pe nemţeşte, cu terminaţii guturale.
«Zînd foarte mulţumind ah ! oh ! — şi un sunet gutural — veniţi de la Paris.» «Nu, vin de la Neapole»... Vorbim de toate. Mă refer la «noi», dar eu n-am făcut decît să repet : «Dragă Maestre», «Desigur, dragă maestre», şi mă sculam să plec ; atunci mă apuca de mîini, mă înfunda iar în fotoliul meu. Vorbim de Tannhäuser *la Opera* franceză *şi asta durează cel puţin trei sferturi de oră... Am vorbit despre impresioniştii din muzică. Multe absurdităţi am putut să mai spun ! Am ajuns să mă perpelesc fiind absolut beat şi roşu ca un cocoş. Timidul care se lansează merge prea departe. Totuşi, ştiu că i-am făcut o foarte mare plăcere, dar nu mai ştiu de ce. Nu-i poate suferi pe evreii germani, şi printre alţii, pe Wolff... L-am bîrfit pe Meyerbeer. În fine, am avut vreme să debitez toate prostiile. Deodată, i-a spus domnului Jukovski : «Dacă mîine la amiază mă simt bine, pot să vă acord o şedinţă pînă la prînz ; ştiţi, trebuie să fiţi indulgent, am să fac şi eu ce pot, şi dacă n-o să dureze prea mult, n-o să fie din vina mea. Domnule Renoir, întrebaţi-l pe domnul Jukovski dacă e de acord să mă pictaţi şi dumneavostră, dacă totuşi asta nu-l deranjează...»“*
La 15 ianuarie, la ora douăsprezece, Renoir se află cu pensulele în faţa lui Wagner. Şedinţa va fi într-adevăr scurtă. Wagner nu-i va acorda mai mult de treizeci şi cinci de minute. În aceste treizeci şi cinci de minute, Renoir face portretul

compozitorului. „Ah! Ah! exclamă Wanger, privind pînza, semăn cu un pastor protestant.“ [1]

La 22 ianuarie, Renoir încasează post-restant, la Marsilia, cei cinci sute de franci pe care îi ceruse, în 17, lui Durand-Ruel pe cînd era încă la Neapole, ca să se poată întoarce la Paris. Dar între timp, şi-a modificat proiectele: l-a întîlnit pe Cézanne şi, cum în Provenţa e un aer de primăvară, s-a hotărît să mai întîrzie vreo cincisprezece zile alături de prietenul său, într-un orăşel din regiunea marsilieză, Estaque — „o mică localitate ca şi Asnières, dar pe malul mării“, îi spune el lui Durand-Ruel.

Cézanne, care are o casă la Estaque, vine deseori aici şi pictează printre stînci şi pini, printre măslinii din munţii Nerthe sau în faţa golfului închis în depărtare de colinele de la Marseilleveyre. Cézanne nu e o fire prea conciliantă. Eeşecurile l-au făcut morocănos. Dar, tocmai acum, în primele săptămîni ale lui 1882, ştie că-şi va realiza visul care îl obsedează de atîta vreme, de a figura la viitorul Salon. Una dintre cunoştinţele sale, Guillemet, un pictor cu un talent dintre cele mai banale, dar care face parte din juriu, i-a promis că va uza de dreptul său de „caritate“ pentru a face să fie admis la Palatul Industriei.

Cu toate că asta e ceva derizoriu, aproape grotesc, Cézanne e foarte bucuros şi ca atare îl primeşte cu mai multă căldură pe Renoir. Problemele pe care şi le pun în legătură cu arta lor, neliniştile lor destul de înrudite momentan contribuie să-i apropie dincolo de ceea ce, totuşi, îi desparte şi îi face atît de diferiţi unul de altul.

Comparată cu viaţa lui Cézanne, cu acea existenţă aspră, aridă, încordată, tinzînd spre înălţimile glaciare ale unei perfecţiuni imposibile,

[1] Wagner a murit cu un an mai tîrziu, la 13 ianuarie 1883. În 1893, Renoir a pictat o replică a portretului său de la Palermo; ea aparţine astăzi bibliotecii Operei din Paris.

existență angoasată și stînd sub apăsarea nesiguranței, viața lui Renoir, chiar și în această perioadă de criză, pare luminoasă și plină de înlesniri. O grădină cu trandafiri. „Am soare fără încetare, îi scrie Renoir doamnei Charpentier, anunțînd-o că și-a amînat întoarcerea, și pot să șterg și să reîncep cît vreau... Rămîn la soare, nu ca să fac portrete în plin soare ; ci, încălzindu-mă și privind mult, voi fi cîștigat, cred, acea măreție și acea simplitate a vechilor pictori."
Cu cine ar putea discuta mai bine decît cu Cézanne despre ceea ce a văzut și a învățat în Italia ? Acesta este, fără îndoială, unul dintre motivele opririi sale la Estaque. Dar probabil există încă unul, mai tainic și incontestabil mai puternic decît primul : Renoir încearcă astfel să amîne clipa cînd, din nou, se va găsi în prezența Alinei, cînd din nou se va zbate între da și nu. Călătoria în Italia n-a rezolvat nimic. Renoir n-a reușit s-o uite pe cea care l-a ales.
Șederea la Estaque se va termina destul de supărător. În primele zile ale lui februarie, o gripă „enormă" îl va obliga pe pictor să stea în pat. „Patria aricilor de mare", cum îi spune Cézanne, își pierde pentru Renoir mult din farmecul ei. Iată-l acum foarte nerăbdător să se întoarcă la Paris. N-o s-o facă însă atît de repede. Gripa degenerează în pneumonie. Edmond aleargă la căpătîiul său, unde Cézanne se ocupa de el cu o emoționantă gentilețe. „Voia să-mi aducă toată casa", va spune Renoir, mișcat. În 19, după spusele medicului, este „în afara oricărui pericol" ; dar încă nu poate mînca.
Tocmai îi sosesc scrisori, pe care în starea sa de slăbiciune le citește cu o puternică iritare. Fulgeră împotriva lui Cahen. „În privința celor o mie cinci sute de franci ai lui Cahen, îi scrie lui Deudon, mi-aș permite să-ți spun că e ceva nemaipomenit. Nici că poate fi cineva mai zgîrcit. Hotărît, nu-mi mai fac de lucru cu evrei." Pe de altă parte, Durand-Ruel, și nimic n-ar putea să-l exaspereze mai mult, îl roagă, insistă să participe la viitoarea expoziție impresionistă, cea de

a şaptea, în legătură cu care Caillebotte i-a şi trimis vorbă.

Cu două, trei luni în urmă, Caillebotte, nedescurajat de eşecul precedent, a început demersuri în vederea unei expoziţii omogene pe care tot o mai dorea, nădăjduind să-l convingă de data asta şi pe Degas. N-a reuşit decît să-i stîrnească furia. Lucrurile nu înaintau de loc pentru că Pissarro, ca şi anul trecut, nu s-a hotărît, pe cît se pare, să se despartă de Degas. Dar Gauguin e de părerea lui Caillebotte şi l-a anunţat pe Pissarro că, în ceea ce-l priveşte, se va retrage, de vreme ce Degas nu vrea să cedeze, şi că pe deasupra, Guillaumin, neîndoios, va face la fel. Pissarro rămîne deci aproape singur cu Degas şi cu prietenii acestuia. Urma doar să consimtă la propunerea lu Caillebotte. Totuşi, Caillebotte se înşela amarnic dacă îşi închipuia că demersurile lui vor fi de-acum mai simple. Precaut, Monet nu s-a angajat. Sisley a spus că-l va urma pe Monet. Renoir s-a mărgint să scrie că e bolnav. Berthe Morisot „se abţine". Cézanne, pus în gardă de Pissarro, i-a răspuns că „nu posedă nimic".

Neplăcut surprins, Caillebotte se întreba amărît dacă nu era cazul să abandoneze proiectul, cînd deodată intervine Durand-Ruel, a cărui situaţie a luat în ultimele zile întorsătura cea mai sumbră : la sfîrşitul lui ianuarie, Uniunea Generală s-a prăbuşit, iar la 1 februarie, Feder a fost arestat.

Crahul băncii catolice are consecinţe dramatice pentru Durand-Ruel. Încă o dată, negustorul va fi redus la propriile-i forţe ; ba mai rău, va avea de suportat grele sarcini băneşti, va trebui să ramburseze cît mai curînd avansurile lui Feder. Cu finanţele mai încurcate ca oricînd, va trebui, după cum spunea singur, „să scoată bani din orice" şi să lupte cu şi mai multă energie pentru a nu se lăsa învins. El şi-a legat soarta de cea a impresioniştilor ; ei trebuie să triumfe. Pentru moment, să-şi potolească certurile. De azi încolo,

 se va ocupa chiar el de organizarea expoziţiei lor,

pe care o va deschide la 1 martie în saloanele de la Panorama de Reichshoffen, pe strada Saint-Honoré, la numărul 251.[1]

Renoir, care își revine cu greu după pneumonie, se revoltă împotriva a ceea ce numește „combinația Pissarro-Gauguin". Din patul său, la 24 februarie, îi dictează lui Edmond o scrisoare adresată lui Durand-Ruel, unde își exprimă refuzul formal de a participa la expoziție. Negustorul îi adresează un nou apel ; îi va expune tablourile ce sînt proprietatea sa. „Tablourile mele pe care le posezi sînt proprietatea dumitale, îi răspunde Renoir printr-o telegramă în dimineața zilei de 26, și nu pot să te împiedic să dispui de ele, dar nu eu voi expune." În aceeași zi, în pat, el scrie în grabă, febril, o scrisoare, apoi dictează alta și îl pune pe Edmond să le trimită pe amîndouă.

„A expune cu Pissarro, Gauguin și Guillaumin e ca și cum aș expune cu niște socialiști oarecare. Publicului, nu-i place ceea ce miroase a politică și eu nu vreau, la vîrsta mea, să fiu revoluționar. A rămîne cu israelitul Pissarro, ar însemna revoluție. Mai mult, acești domni știu că am făcut un mare pas înainte datorită Salonului. Acuma se grăbesc să mă facă să pierd ceea ce am cîștigat. Nu neglijează nimic în acest scop, cu toate că, o dată căzut, m-ar părăsi. Nu vreau, nu vreau. Scăpați-vă de acești oameni și pezentați-mi artiști ca Monet, Sisley, Morisot etc. și sînt al dumneavoastră, căci nu mai e politică, ci artă pură... Deci, refuz și iar refuz. Acum puteți expune fără autorizația mea pînzele pe care le aveți. Sînt ale dumneavoastră, și îmi refuz dreptul de a vă putea împiedica să dispuneți de ele așa cum înțelegeți s-o faceți, dacă o faceți în numele dumneavoastră. Numai să fie bine stabilit și acceptat că dumneavoastră, proprietar de pînze semnate cu numele meu le expuneți, și nu eu. În aceste condiții catalogul, afișele, prospectul și alte înștiințări vor specifica faptul că pînzele

[1] Noul Circ, care i-a inspirat lui Lautrec diferite compoziții, a fost instalat mai apoi în acest local. (A se vedea *Viața lui Toulouse-Lautrec*, II, 3.)

mele sînt proprietatea lui... şi sînt expuse de d. Durand-Ruel. În acest fel n-o să fiu «independent» fără voia mea... În refuzul meu nu trebuie să vă rănească nimic, căci nimic nu vi se adresează dumneavoastră ci totul acelor domni alături de care nu vreau să mă aflu, pentru binele meu, şi pentru că aşa doresc, aceasta chiar şi în interesul dumneavoastră."

În ajunul vernisajului, Renoir îi trimite totuşi lui Durand-Ruel acceptarea sa, într-o scrisoare mai calmă, unde nu uită să precizeze :

„*Vă rog să spuneţi acestor domni că nu renunţ la Salon... E o mică slăbiciune ce mi se va ierta, sper. Expun alături de Guillaumin, pot foarte bine să expun împreună cu Carolus-Duran...*" În mai, la Salon, va figura un portret de Renoir. Prin voinţa negustorului, grupul s-a format iarăşi. Foştii camarazi au sfîrşit, mai mult sau mai puţin grăbiţi, prin a se supune.

Grupul, ca atare, nu mai are o existenţă istorică. Totuşi niciodată nu s-a prezentat în faţa publicului cu mai multă coeziune, de parcă dincolo de divergenţele care se agravează, dincolo de neînţelegeri, trebuia într-adevăr să se arate în unitatea sa —unitate ce o va avea pentru publicul viitorului — înainte de dispersarea definitivă. Figuranţii au dispărut aproape toţi. În sălile de pe strada Saint-Honoré sînt doar nouă artişti. Dar cu excepţia a doi absenţi : Degas şi Cézanne, cei care cu adevărat au creat impresionismul, cei care i-au asigurat importanţa durabilă şi rodnică, se regăsesc alături în această a şaptea expoziţie, primită mai curînd cu moderaţie, chiar cu elogii, de către critică („se pare că Durand-Ruel a prelucrat presa", scrie Eugène Manet). Renoir, Monet, Sisley, Pissarro, Berthe Morisot, ca şi Caillebotte, binefăcătorul grupului, se învecinează cu trei prieteni ai lui Pissarro, Victor Vignon, Guillaumin şi Gauguin — acel Gauguin atît de puţin iubit de Renoir şi de Monet, a cărui participare, privită din perspectiva de azi, îşi primeşte însă întreaga semnificaţie, căci ea prevesteşte viitorul,

ceea ce se va naşte mîine din impresionism, cuceririle, aventurile care fără impresionism şi fără Manet, părintele lui ingrat, fără zdruncinarea profundă pe care au pricinuit-o nu ar fi posibile. Printre cele două sute de opere din expoziţie, Durand-Ruel a expus douăzeci şi cinci de Renoir, între care şi *Dejunul vîslaşilor*. Pictorul e foarte neliniştit de efectul produs de pînzele sale. Are remuşcări şi pentru vorbele mai tari din corespondenţa lui cu Durand-Ruel, îi e teamă că nu s-a arătat „foarte înţelept". E cu atît mai grăbit să ajungă la Paris, unde, îi scrie el lui Georges Rivière, acum după ce „ a studiat mult", are multe de făcut. Dar, categoric, medicul nu-l sfătuieşte să plece : va trebui să-şi prelungească cel puţin cu două săptămîni convalescenţa în Sud. Deoarece Cézanne, pe care apropierea Salonului îl face febril, va părăsi în 3 sau 4 martie Estaque pentru a se duce în capitală, Renoir îşi propune să se întoarcă la Alger. Lhote, venit să-l vadă la Estaque, îl va însoţi. Acolo îi vor întîlni pe Cordey şi Lestringuez.
Noua călătorie îi apare lui Renoir inoportună. Doar farmecul tovarăşilor săi o va face mai agreabilă. De altfel, are intenţia să profite, de îndată ce va avea destulă putere să picteze. Anul trecut a adus din Algeria numai peisaje ; de data asta, vrea să-l mulţumească pe Durand-Ruel, pictînd cîteva „figuri". Cum se instalează la Alger, pe rue de la Marine, la numărul 30, îşi caută modele. „Ceea ce nu-i prea comod, căci îi merge bine celui care înşeală mai mult, îi spune el negustorului... Am văzut copii de un pitoresc nemaiîntîlnit. O să-i pot avea ? Am să fac tot ceea ce e posibil... Desigur, mă găsiţi insuportabil, adaugă el, dar chiar la Alger modelele sînt din ce în ce mai greu de găsit. Dacă aţi şti ce mulţime de pictori proşti există aici. Absurd de mulţi, mai ales englezi, care le strică pe cele cîteva femei disponibile, răsfăţîndu-le. E insuportabil. În sfîrşit, cu toate astea, sper să vă aduc ceva de aici. E atît de frumos."

Spre sfîrşitul lui martie, complet refăcut, artistul lucrează cu ardoare şi atît de intens, încît la sfîrşitul lui aprilie nu se gîndeşte să se întoarcă decît peste o lună. Din nou, soarele puternic al Africii l-a cucerit. Fără îndoială, e un vrăjitor ! Într-o zi, pe cînd lucrează împreună cu Lhote la ţară, lîngă Alger, cei doi prieteni văd ivindu-se deodată „un personaj fabulos“, îmbrăcat în haine strălucitoare ca nişte pietre preţioase ; cînd se apropie, nu mai e decît un cerşetor zdrenţăros. Renoir pictează un tînăr arab, Ali, femei din Alger, un hamal din Biskra... El pictează şi o franţuzoaică în costum indigen ; acest tablou, prin exotismul său artificial, ar fi de ajuns să demonstreze, la urma urmelor, că Renoir rămîne impermeabil la tot ceea ce nu ţine de geniul rasei sale. „De ce să mergeţi în Orienturile voastre ; n-aveţi ţară ? exclamase cîndva demult, Courbet, cel originar din Franche-Comté.

Reînviorat de săptămînile petrecute în Algeria, în mai Renoir se îmbarcă pentru Franţa. Lipsea din Paris de şase sau şapte luni. Dar nu, această călătorie n-a rezolvat nimic. Tablourile lui Rafael, frescele de la Pompei, conversaţile cu Cézanne n-au reuşit decît să-l convingă că-i rămîne încă mult de învăţat. Această călătorie n-a rezolvat nimic. Doar un mic amănunt : Renoir i-a scris Alinei Charigot că ar fi fericit s-o găsească la gară în ziua sosirii sale la Paris.

II. BAIA NIMFELOR

Dacă doreşti tihna, crede ; dacă doreşti adevărul, caută.

NIETZSCHE : *Scrisoare adresată surorii sale*

Durand-Ruel se consideră destul de mulţumit de rezultatele expoziţiei din martie 1882. Datorită ei a reuşit să negocieze, mai ales în Marea Britanie, cîteva vînzări.

Aceste vînzări abia îl ajută să-şi ducă traiul. Renoir amintindu-şi poate de întîia vocaţie a lui „moş Durand", are motive să-l compare cu un „misionar". Negustorul are credinţa unui misionar, ardoarea, rîvna tenace de a-şi face prozeliţi. Eşecurile, vicisitudinile nu-i ştirbesc decît rareori combativitatea, şi în chip trecător. Ca să-şi continue acţiunea, şi-a subînchiriat apartamentul, şi-a subînchiriat o parte a galeriei. O persoană formează o totalitate cu caracteristici bine determinate, în strînsă corelaţie unele cu altele. Durand-Ruel n-ar da dovadă de atîta energie în luptă, ar fi abandonat-o de mult dacă n-ar fi fost condus nu numai de o credinţă absolută în ideile sale, dar şi de pasiunea de a şi le impune. Asemenea fiinţe sînt întotdeauna misionarii unei cauze. Ei o slujesc. Dar ei sînt şi în slujba dorinţei chinuitoare de a-i face pe ceilalţi să se încline în faţa legii lor, lucru fără de care

n-ar fi ceea ce sînt. Acestui negustor ce dispreţuieşte banul, considerîndu-l doar o armă, un mijloc, niciodată un scop, i s-ar potrivit ceea ce Zola spunea în 1874 despre unul dintre personajele din romanul său *La Conquête de Plassans* : „Vorbea despre bani cu dispreţul unui om puternic, pe care nu-l preocupă altceva decît puterea şi dominaţia". Chiar felul în care îşi concepea rolul ar fi de ajuns să justifice această comparaţie. Achiziţiile sale masive de la un grup de artişti scot în evidenţă imperativul de care ascultă. El aspiră să monopolizeze pictura pe care o apreciează ; astăzi, cea a impresioniştilor, după cum odinioară, pe cea a şcolii de la 1830. Acest fel de a acţiona e în concordanţă cu logica personajului întrupat, dar nu duce decît la o coaliţie de interese împotriva lui. Pictorii săi suferă consecinţele. Moment periculos, căci Durand-Ruel nu mai are posibilitatea să-i ajute aşa cum o făcea înainte de crahul Uniunii Generale. Suma atinsă de achiziţiile sale rămîne totuşi destul de ridicată. Îl însărcinează pe Renoir, căruia îi va vărsa în acest an 17.000 de franci, să execute o replică la *Baigneuse blonde* şi să facă portretele celor cinci copii ai săi.[1] În vremea asta, unul dintre confraţii săi, Georges Petit, desfăşoară o mereu mai intensă activitate într-o elegantă galerie, pe rue de Sèze, la numărul 8, unde realizează în acest an Expoziţia Internaţională, care aproape imediat va constitui unul dintre evenimentele importante ale sezonului parizian.

Ca să dejoace această concurenţă, Durand-Ruel îşi propune să reia formula expoziţiilor individuale lansată de *La Vie moderne*. Proiectul său nu se bucură de o adeziune prea călduroasă din partea pictorilor. Sisley ar prefera o nouă manifestare colectivă. Monet înclină întîi spre expozi-

[1] Unul dintre aceste portrete, *Fetele lui Durand-Ruel*, a atins la 13 mai 1959, la vînzarea publică din New York, cel mai ridicat preţ de licitaţie înregistrat vreodată pentru un tablou de Renoir. Tabloul a fost adjudecat pentru 255.000 dolari, adică în jur de 1.300.000 de franci actuali.

ţii personale, cu condiţia ca ele să fie destul de rare ; apoi, după ce a vizitat Internaţionala lui Georges Petit, îşi schimbă părerea ; nu i-ar displăcea să se organizeze o expoziţie în grup — însă la Georges Petit. Durand-Ruel, era de prevăzut, nu înţelege de loc lucrurile în acest fel. Va face ceea ce a hotărît şi, începînd cu februarie 1883, va inaugura seria expoziţiilor sale particulare într-un mezanin pe care l-a închiriat pe *boulevard de la Madeleine,* numărul 9.

Desigur, aceste expoziţii, în intenţia lui Durand-Ruel, nu corespund decît unei tactici comerciale. De fapt, semnificaţia lor depăşeşte, şi încă mult, nivelul simplului negoţ, căci ele sînt în armonie cu evoluţia impresioniştilor, concordă cu modul din ce în ce mai individual al eforturilor lor. Importanţa pe care a căpătat-o Durand-Ruel printre ei relevă de altfel un alt aspect al acestei realităţi. Astăzi, cînd grupul şi-a pierdut unitatea, el, negustorul, devine, ca să spunem aşa, agentul care-i coordonează. Ceea ce artiştii realizează ei între ei, prin unirea şi înţelegerea lor, el o realizează, dinafară, prin acţiunea sa practică. Lupta impresioniştilor intră astfel într-o fază complet nouă, fază purtînd pecetea puternicei sale personalităţi. Unii dintre pictori suportă cam iritaţi tutela sa. În ceea ce-l priveşte pe Renoir, el se va acomoda. „Orice s-ar spune, de cînd cei din familia Medicis au murit, negustorii au ceva bun“, va opina el.

Viaţa lui Renoir a suferit şi ea transformări : Aline Charigot trăieşte acum alături de el. Contrar temerilor sale, prezenţa tinerei femei nu-l apasă. Aline ştie, într-adevăr, s-o facă plăcută. Nu există altă taină decît dragostea ei — o dragoste simplă, autentică, fără nici un gînd ascuns. Cînd s-a apropiat de artist, nu s-a lăsat pradă unui miraj. Pentru ea nu contează că Renoir e sărac sau bogat, celebru sau necunoscut. Ea îl iubeşte pentru că e Renoir ; şi fiindcă îl iubeşte cu acest elan, cu această spontaneitate, cu nevinovăţia inimii sale curate, totul devine uşor. Nu are

nici o altă dorinţă decît să trăiască alături de el, să trăiască pentru el. Această fată de la ţară, care ştie cum se îngrijeşte viţa de vie, şi-a dat seama de la început că existenţa unui creator nu e o paradă de vanităţi, că nu are sens şi realitate decît printr-o muncă anevoioasă, îndelungată şi complexă. Să-l cruţe pe Renoir de tot ceea ce ar putea să-l stînjenească în munca şi în căutările lui, să dispară sau să se ivească în momentele oportune, iată rolul, discret dar tutelar, pe care în chip cu totul firesc l-a socotit a fi rolul ei. Echilibru neobişnuit la o fată de douăzeci şi trei de ani ! Ea nu va întîrzia să impună respect. Într-o zi, cu ocazia unei expoziţii, misoginul Degas i-o va spune lui Renoir. Arătînd-o pe Aline, atît de rezervată în mijlocul celorlalte femei, el va face remarca : „Are aerul unei regine care vizitează nişte saltimbanci".

Renoir ,el constată doar cu pudoarea ce o are întotdeauna cînd îşi exprimă sentimentele : „Ea îmi îngăduie să reflectez..."

Legătura cu Aline i-a asigurat nu numai calmul de care n-a avut niciodată mai multă nevoie ca astăzi cînd îşi reanalizează arta din altă perspectivă, dar prin ea, datorită ei se lărgeşte şi universul său emotiv. Viaţa seamănă cu un joc de-a „toată lumea cîştigă" : te îmbogăţeşti întotdeauna cu ce dai ; egoistul e un sărac. Existenţa lui Renoir, împletită cu viaţa Alinei şi potenţată de dragostea-i împărtăşită, capătă rezonanţe mai profunde, pe care nu le avea altădată. O parte ascunsă a lumii se dezvăluie privirii interioare a artistului. Acum, probabil, criza prin care trece începe să-şi arate adevăratele dimensiuni. Dacă impresionismul îi pare limitat, nu e oare pentru că nu se mai poate mulţumi cu această realitate imediat vizibilă şi superficială ce îl încînta pe vremea cînd mergea la Pot-à-Fleur şi la Argenteuil — pentru că simte necesitatea de a trece dincolo de ecranul de lumină, ca să ajungă la ceva mai tainic şi esenţial ? Necredincios, fără să-i pese nici de biserici, nici de temple, cînd se

gîndeşte la maeştrii de odinioară, Renoir ajunge uneori să atribuie credinţei lor religioase seninătatea întipărită în operele lor, acea seninătate „care, spune el, ne dă ideea operei eterne". El încă nu ştie că poartă în sine această seninătate, această eternitate, că dragostea sa de viaţă e o credinţă, o credinţă păgînă şi gravă, şi că ceea ce caută să regăsească prin tatonările şi încercările sale mereu reluate e inocenţa primordială.

Prin noile sale preocupări şi prin noile sale opere, Renoir îşi deconcertează prietenii. *Baigneuse blonde* îi surprinde şi îi alarmează pe Paul Bérard, pe Deudon, pe Ephrussi... Pictorul îi împărtăşeşte lui Huysmans admiraţia sa pentru *Madona cu scaunul*: „Ei, bravo! exclamă scriitorul. Încă unul dat gata de siropul lui Rafael!" Chiar şi Gervex e uimit şi supărat: „Cum! Ai să cazi acum în arta emfatică?" Renoir înţelege prea bine: lumea se teme că nu va mai picta gen „Nini".

După o şedere la Wargemont, la sfîrşitul anului începe să lucreze o serie de trei tablouri, pe care le va termina în 1883; fiecare din ele reprezintă o pereche de dansatori, una la Bougival, alta la oraş, ultima la ţară. În aceste pînze se observă o factură în general mai seacă, o grijă mai accentuată de a modela şi adeseori chiar o anumită stilizare, indicînd preocupările actuale ale pictorului. Lhote i-a servit drept model pentru dansator; partenera lui, în două din aceste opere, este o tînără de şaptesprezece ani, Marie-Clémentine-Valadon [1], care, de cînd o cădere de pe trapez a întrerupt scurta ei carieră de acrobat de circ, a început să pozeze pentru artişti, printre alţii şi pentru Puvis de Chavannes. Renoir s-a ataşat de această fată, a cărei frumuseţe semeaţă, aproape aspră, îi convine acum cît se poate de mult.

Dansul la Bougival[1] înseamnă un fel de legătură cu trecutul. Ca pictor, Renoir a trăit pînă

[1] Evident, e vorba de *Suzanne* Valadon. Vezi *Viaţa lui Toulouse-Lautrec,* I, 3.
[2] Astăzi la muzeul din Boston.

acum mai mult în epoca sa, din care a reținut imagini tot atît de precis integrate în timp, ca și o povestire de Maupassant. Azi, el se îndepărtează, încearcă să scape de efemer pentru a se ridica la permanență. Importanța din ce în ce mai mare acordată nudului nu este de loc întîmplătoare. Un trup omenesc posedă în sine, cu toată îmbinarea complexă a volumurilor, o atare simplitate, o atare evidență, încît Renoir trebuie, pentru a-i reproduce arhitectura, să tindă către o sobrietate, o despuiere, ce sînt chiar principiul marilor opere clasice.

„Numai învățătura muzeelor contează pentru un pictor", spune artistul. El știe dintotdeauna că efortul, un efort fără răgaz, e legea capitală a creatorului. Netemîndu-se să meargă împotriva propriei naturi, el își impune o disciplină severă. Acest îndrăgostit al feeriilor culorii intră într-o perioadă de penitență. Ar vrea să utilizeze numai ocru galben, ocru roșu, culoarea verde și neagră. Pictura impresioniștilor este mult mai „complicată", consideră el, și aceasta e, cu siguranță, mărturia unei insuficiențe a mijloacelor de expresie. Căci constată el :

„Toți marii artiști au renunțat la efecte... Nu există nimic în afara clasicilor. Pentru a face pe placul unui amator, fie el chiar prinț, un muzician nu poate adăuga o singură notă celor șapte ale gamei. Trebuie să revină întotdeauna la prima. Ei bine, cu pictura e același lucru."

Obsedat de amintirea frescelor din Italia, face diverse experimente, căutînd să „fure celor vechi taina inimitabilelor lor fresce", aceste tonuri mate și totuși de o uimitoare luminozitate. Ca să obțină acest luciu mat, el scoate uleiul din culoare ignorînd, o va recunoaște mai tîrziu bodogănind, „acest adevăr elementar că pictura cu ulei trebuie făcută cu ulei" — și utilizînd cimentul ca suport. Drăcuie, nemulțumit. „Cînd Renoir e vesel, ceea ce se întîmplă rar...", îi scria în acea vreme Edmond Maître lui Jacques-Émile Blanche.

Chestiunile financiare, la începutul anului 1883, nu sînt de natură să-l însenineze. Juriul Salo-

nului i-a refuzat o parte din lucrările trimise, reţinîndu-i doar un portret. În privinţa expoziţiilor deschise de Durand-Ruel, rezultatele sînt mediocre. Monet se declară foarte dezamăgit de expoziţia sa care a avut loc în martie. Cea a lui Renoir, între 2 şi 25 aprilie, atrage puţini amatori, cu toată prefaţa elocventă întocmită de Théodore Duret pentru catalog. „Rea idee, expoziţiile particulare", comentează melancolic Pissarro, a cărui expoziţie se va deschide în mai.

La deschiderea Salonului, o veste îi întristează pe impresionişti. După ce la 19 aprilie i s-a amputat un picior, Édouard Manet moare la 30 ale lunii.

Durand-Ruel îşi înmulţeşte iniţiativele. În aprilie a deschis o expoziţie cu picturi impresioniste la Londra, pe New Bond Street, 33, la Dowdeswell and Dowdeswell (ea conţinea nouă piese de Renoir, printre care *Dans la Bougival)*. La scurt timp organizează alte două, la Rotterdam şi la Boston. „Trebuie să încercăm să revoluţionăm lumea nouă în acelaşi timp cu cea veche", îi scrie el lui Pissarro — şi proiectează o a patra la Berlin.

Cu toată această activitate, nu reuşeşte să-şi îmbunătăţească substanţial poziţia. Totuşi se arată de un optimism incurabil ; îşi menţine preţurile cu toate că nu vinde nimic şi declară pictorilor : „ce a fost mai greu a trecut". Concurenţii lui nu sînt de aceeaşi părere şi nu încetează să repete că „mai are opt zile". Cu totul descurajat, Pissarro încearcă să plaseze cîteva din pînzele sale fără ştirea negustorului. Monet, fascinat de luxul galeriilor George Petit, aceste „magazine Luvru ale picturii", cum spune Zola, propune o alianţă între Durand-Ruel şi Petit. Sugestia este, desigur, respinsă îndată.

Renoir, care a beneficiat întotdeauna de cîteva comenzi de portrete, se preocupă mai puţin decît majoritatea prietenilor săi de această situaţie neliniştitoare prin nesiguranţa ei. Căutările lui îl

absorb, de altfel, cu totul. Răscolind prin tarabele buchiniştilor de-a lungul Senei, Franc-Lamy a descoperit *Tratatul de pictură* de Cennino Cennini, tradus în 1858 de Victor Mottez, un elev al lui Ingres, o lucrare de care Renoir ia cunoştinţă cu mare interes.

Trăind pe vremea lui Fra Angelico, Cennino Cennini nota în aceste pagini procedeele tehnice, diferitele reţete ale pictorilor din secolul al XV-lea, evocînd în acelaşi timp mediul spiritual în care lucrau. Această lectură confirmă reflecţiile lui Renoir şi anume că artiştii de altădată, trudind cu o totală dezinteresare, erau mai întîi „minunaţi" artizani, posesori ai unui meşteşug sigur : „acel meşteşug pe care noi nu-l cunoaştem niciodată în întregime, pentru că nimeni nu mai poate să ne înveţe de cînd ne-am emancipat de tradiţii". Ea îi sporeşte şi mai mult „ura faţă de impresionism", cum o numeşte el. A început să deseneze mult, îşi calculează minuţios structura operelor, tinde spre o mare precizie în redarea formei, merge pînă la a desena cu peniţa pe pînză „cele mai mici detalii" ale tabloului, înainte de a picta.

Din fericire, Aline e alături de el, Aline care îi oferă şi „un bun pretext pentru a nu mai ieşi seara"[1]. Discuţiile l-au agasat întotdeauna, chiar şi atunci cînd, înfierbîntîndu-se, lua parte la ele. „De ce să mă amestec ? Abia îmi cunosc meşteşugul şi aş vrea... Dar crăpăm de dorinţa de a ne ocupa de alte lucruri decît de cele pentru care sîntem făcuţi." S-au sfîrşit sporovăielile, conversaţiile, după care se dau în vînt cei ce nu ştiu cum să-şi petreacă timpul. Culcîndu-se devreme, dimineaţa se instalează din nou, bine dispus, în faţa şevaletului.

Înţeleaptă Aline ! Totul e numai simplitate la ea. Cu bunul ei simţ de ţărăncuţă, îşi dă seama exact de ceea ce poate face şi de ceea ce trebuie să facă. Observîndu-i pe prietenii şi cunoscuţii

[1] Jean Renoir.

lui Renoir, a înțeles repede că în situația ei, singura atitudine potrivită e una reținută și surîzătoare. Cînd ai norocul să-ți vină la masă un Gézanne sau un Monet, un Zola sau un Villiers de l'Isle Adam, nu te aventurezi să le comunici neînsemnatele tale păreri despre pictură sau literatură ; asculți, taci, încerci să profiți. Aline cîntă la pian. Uneori, ca să dea farmec unei reuniuni, ea interpretează cîte o piesă muzicală, fiind fericită cînd i se fac complimente. Dar iată că într-o zi de vară îi vizitează Emmanuel Chabrier. În urma unei mici moșteniri de la soția sa, compozitorul își alcătuiește o colecție de tablouri; anul acesta a cumpărat de la pictor unul dintre nudurile Annei, făcut în 1876[1]. O călătorie recentă de șase luni dincolo de Pirinei i-a inspirat o rapsodie, *España,* pe care orchestra Lamoureux a înscris-o în programul său de toamnă. La rugămintea Alinei, el se așează la pian. Pe cît e de mic și de gras, pe atît e de vioi și de năvalnic. Chabrier cîntă, ca de obicei, cu o extremă impetuozitate. Virtuozitatea lui pare aproape de necrezut cînd îi vezi degetele scurte și noduroase. Agitîndu-se în fața claviaturii, scoțînd strigăte de „Olle ! Olle !" cu tot trupul în mișcare, posedat de muzică, smulge instrumentului o asemenea bogăție de sunete, încît ai crede că țîșnesc dintr-o întreagă orchestră. Măsurile muzicale din *España* umplu încăperea, năvălesc spre fereastra deschisă. Aline aruncă întîmplător o privire în strada Saint-Georges. Vede oameni ascultînd nemișcați, țintuiți locului de formidabila execuție a bucății necunoscute. Chabrier face să răsune ultimele acorduri. Aline privește pe micul bărbat rotofei, cuprins de febra pasiunii ce-a pus-o în cîntec, cu chipul lui de prunc, iluminat de un rîs de plăcere și de triumf, privește flacăra ce arde în ochii săi ieșiți din orbite sub pleoapele mari... Niciodată, și-o jură, nu se va mai așeza în fața pianului. „Ce ridicol e un amator!"[2]

[1] Este vorba de pînza ce aparține astăzi Muzeului de artă occidentală din Moscova. Vezi mai sus, II, 2.
[2] Amintirile Alinei, relatate de Jean Renoir.

La sfîrşitul verii, Renoir îşi oferă o călătorie de destindere ; pleacă împreună cu Aline şi Lhote în insula Guernesey.

„Ce ţinut plăcut, ce moravuri patriarhale ! Cel puţin pe vremea cînd eram acolo. Toţi acei protestanţi englezi nu se vedeau obligaţi, în vilegiatură, să etaleze pudoarea de rigoare din ţara lor. Astfel, pentru băi, costumul era necunoscut. Nici una dintre acele mici «miss» atît de drăguţe nu se sinchisea scăldîndu-se alături de un băiat în pielea goală... Ocupam împreună cu soţia mea parterul, iar prietenul meu Lhote, etajul al doilea al unei case în care primul şi al treilea etaj fuseseră închiriate de un pastor protestant din Londra. Mi se întîmpla, trecînd pe la etajul întîi, unde uşile erau întotdeauna larg deschise, să văd, în şir, unul după altul, în pielea goală, toată familia pastorului, cu bonă cu tot, pe nume Mary ; ieşind din baie, toată lumea se lovea peste fese pentru a se încălzi, cîntînd : «Fugi, fugi, ineluş...!» Şi nici nu se jenau să circule goi pe scară, ca să treacă de la primul la al treilea etaj. Într-o zi, Lhote, care era miop ca o cîrtiţă, vede în faţa lui, la colţul scării, o pereche de buci. Le dă o palmă strigînd : «Eh ! Mary !» Era chiar pastorul. Ce-am mai rîs !“

Această lipsă de fasoane care domneşte în Arcadia anglo-normandă îi place nespus lui Renoir. „Te-ai crede mai curînd într-un peisaj de Watteau decît în realitate“, îi scrie el lui Durand-Ruel. Pictează cîteva peisaje din insulă, dar îl atrage mai ales nudul. Privind „acel amestec de femei şi bărbaţi înghesuiţi pe stînci“, el face fără îndoială cîteva reflecţii ce îl duc ceva mai departe în căutările sale asupra formei. Peisajele lui de la Guernesey rămîn „impresioniste“; însă ele sînt, ca şi în Algeria, doar o modalitate de a intra în contact cu un anumit loc. Ele stau în arierplanul operei sale, neparticipînd la direcţia generală pe care a luat-o aceasta şi care se precizează necontenit. Se prea poate ca aici, pe plaja de la Guernesey să se fi ivit în mintea lui prima idee a unui tablou, *Les Grandes Bai-*

gneuses (Marile baigneuze), elaborat de-a lungul mai multor ani şi care va fi capodopera acestor ani austeri.

Întors la Paris în primele zile ale lui octombrie. Renoir va întreprinde peste două luni, în tovărăşia lui Monet, o altă călătorie. Cei doi artişti s-au hotărît să meargă să vadă ce teme le-ar putea oferi coasta Mediteranei. Părăsesc capitala pe la 10 decembrie şi străbat litoralul, de la Marsilia la Genua, făcînd popasuri mai scurte sau mai lungi la Hyères, la Saint-Raphael, la Monte-Carlo sau la Bordighera. La întoarcere se duc la Estaque să-l viziteze pe Cézanne.

Ei se felicită că au făcut acest voiaj. Amîndoi, şi unul şi celălalt, au fost fermecaţi de cîteva peisaje ; timp de cincisprezece zile au trăit ca nişte camarazi, ca altădată ; dar nu-i mai uneşte acelaşi ideal artistic, aceeaşi comuniune de gîndire şi de ţel ca odinioară. Abia întorşi acasă, Monet, stabilit acum, în chip definitiv, la şaptezeci şi cinci de kilometri la nord-vest de Paris, pe malul drept al Senei, la Giverny, pleacă din nou la Bordighera, unde doreşte să rămînă o lună.

La 12 ianuarie 1884 îi scrie lui Durand-Ruel : *„Te rog să nu vorbeşti* nimănui *despre această călătorie ; nu că aş vrea să fac din asta o taină, ci pentru că vreau să merg singur ; pe cît a fost de plăcut să fac călătoria ca turist împreună cu Renoir, pe atît m-ar stînjeni s-o fac în doi ca să lucrez... Ştiindu-mă pe punctul de a pleca, Renoir ar fi desigur dornic să vină cu mine şi asta ne-ar fi la fel de neprielnic şi unuia şi celuilalt. Fără îndoială o să fii de aceeaşi părere...“*

În curînd Renoir află totuşi de escapada lui Monet ; înţelege desigur motivele prietenului său, căci îi trimite scrisori foarte amabile. El are, de altfel, multe alte necazuri. E o minune dacă Durand-Ruel nu se duce de rîpă. La sfîrşitul lui 1883 negustorul a încercat zadarnic să-i reunească pe colecţionarii care se interesau de impresionişti,

ca să obţină de la ei un sprijin financiar. În ianuarie trecut, în urma acestui eşec, a trebuit să accepte să-şi părăsească localul de pe boulevard de la Medeleine.

Renoir mai are şi necazuri de familie. Mama sa, în vîrstă acum de şaptezeci şi trei de ani, nu se simte prea bine. În fiecare joi se duce la ea, la Louveciennes. Pe sărmana femeie o nelinişteşte viitorul lui Auguste: „Ca oamenii să te înţeleagă trebuie să treacă cincizeci de ani. Şi o să fii mort. Bună treabă!" Pe de altă parte, unul din fraţii mai mari ai pictorului, Léonard-Victor, croitorul, se întoarce în februarie din Rusia, unde afacerile lui, mai întîi foarte strălucite, au luat în ultimii ani o întorsătură dintre cele mai supărătoare. Nici sănătatea nu i-a mers mai bine. Cît de uimitoare sînt jocurile destinului; Renoir şi fratele său mai mare, e între ei o ciudată asemănare fizică, au, în fond, acelaşi gust pentru femeie. Dar pe cînd pictorul, datorită vocaţiei, şi-a sublimat dorinţa sa în opere de artă, croitorul n-a încetat să alerge după fuste. Femeile l-au ruinat. Ele i-au distrus căsnicia. Şi au grăbit, fără îndoială, fie chiar numai prin veselele petreceri la care îl duceau, apariţia infirmităţilor sale. Reumatismele a căror otravă o poartă în sînge familia Renoir îl fac pe jumătate neputincios. „Icrele negre şi vodca (i-au) provocat ceea ce pictatul sub rafalele reci de martie şi ploile de toamnă îi (vor provoca) fratelui său."[1] Bucurîndu-se mai apoi, graţie Alinei, de un refugiu la Essoyes, Léonard-Victor îşi va sfîrşi aici zilele, imobilizat într-un pat. Şi pictorul va fi într-o zi un astfel de olog, dar mîinile moarte ale paraliticului, mîinile sale mereu vrăjite vor făuri în continuare capodopere.

„Îi plîng pe bărbaţii afemeiaţi, spune Renoir. Ce meserie! Zi şi noapte în asalt. Am cunoscut pictori care n-au făcut nimic bun, pentru că în loc să picteze femeile, ei le seduceau."

---

 [1] Jean Renoir.

Les Grandes Baigneuses... Încet, anevoie, ele iau naştere în mintea lui. În această perioadă cînd căutarea formei, diluată în scînteierile impresionismului, îl frămîntă, cum să nu simtă un interes pasionat pentru sculptură, el care, copil încă, admira nimfele lui Jean Goujon ? În parcul Versailles, pe aleea Marmousets, un basorelief de plumb al lui Girardon, *Baia nimfelor*, îi reţine atenţia. Aceasta îi furnizează tema compoziţiei visată. Îl va copia, se va inspira din el, desenînd după Valadon nenumărate nuduri de femei, din care, încet-încet, din crochiu în crochiu, fixează atitudinea.
În strădania sa de a atinge ţelurile artistice propuse, nemulţumit şi iritat de acest fapt, Renoir ajunge să-şi distrugă unele pînze mai vechi. Monet procedează la fel, Monet ale cărui probleme diferă total de cele ale amicului său, dar nu sînt mai puţin obsedante. În vremea tinereţii lor, impresioniştii erau nemulţumiţi de refuzurile de la Salon, de sărăcia, de mizeria, de glumele proaste sau de insultele pe care le îndurau. Astăzi, problemele lor, dincolo de grijile stăruitoare încă ale existenţei materiale, şi-au schimbat natura. Căci criza impresionismului corespunde unei crize a indivizilor înşişi. Suspinele, „opintelile“ ce-l chinuie pe Cézanne şi pe Renoir, pe Degas, ca şi pe Monet, ţîşnesc din străfundurile fiinţei lor. Impresioniştii, cei mai mulţi, au acum peste patruzeci de ani. Trăiesc acea perioadă de mijloc cînd omul, între tinereţea ce moare şi bătrîneţea spre care se îndreaptă, intuieşte plin de îngrijorare că se petrec în el schimbări iremediabile. Anxietatea apasă. Vîrstă critică, vîrstă cînd se comit greşeli uneori fatale, cînd cei ce, de-a lungul anilor, au căutat din greu să dea uneltelor de expresie întreaga lor eficacitate sînt tot mai puţin satisfăcuţi şi se tem — în virtutea acestei exigenţe ce face sarcina lor mai complexă şi a cărei semnificaţie o interpretează greşit — să nu stăruie asupra lor ameninţarea unei neputinţe. „Ajung să mă întreb dacă nu înnebunesc, îi scrie Monet

lui Durand-Ruel, sau dacă nu cumva ceea ce fac nu e nici mai bine, nici mai rău decît înainte, cu deosebirea că azi fac mai greu ceea ce odinioară făceam cu uşurinţă.“

Aceşti ani de tulburări, de anxietăţi, impresioniştii îi trăiesc fiecare în felul său. „Îmi îngrămădeam toate planurile într-un dulap a cărui cheie o purtam întotdeauna la mine, şi am pierdut cheia, geme Degas... Starea asta de comă în care mă găsesc n-am s-o pot învinge. O să-mi găsesc vreo treabă, cum spun oamenii care nu fac nimic, şi atîta tot.“ Degas se înşeală : exigenţele care-i frămîntă pe impresionişti sînt tocmai o dovadă a vitalităţii lor. Prin asta, ei arată că sînt creatori autentici. Căci creatorii nu renunţă niciodată ; în loc să alunece pe nesimţite spre somnolenţă, ca majoritatea oamenilor, ei înving şi criza vîrstei ca şi pe celelalte, şi prin asta devin mai puternici, mai mari. Hărţuiţi, împinşi înainte de forţele misterioase din adîncul lor, ei sînt pînă la ultima suflare fiinţe în devenire.

Impresioniştii ar învinge mai uşor această confuzie morală, dacă n-ar interveni eternele necazuri băneşti. Durand-Ruel, după toate aparenţele, e la doi paşi de catastrofă. Datoriile sale depăşesc un milion de franci-aur. Pînă la urmă, s-a hotărît să scadă preţul pînzelor sale. Pictorii îi trimit consimţămîntul — Monet vizibil neîmpăcat şi sfătuindu-l să fie „foarte prudent, căci asta nu poate decît să strice“, Renoir cu obişnuita şi generoasa lui spontaneitate îi scrie : „În privinţa picturilor, dacă eşti obligat să faci sacrificii, nu regreta nimic ; am să-ţi fac altele, şi mai bune“. Încercarea nu duce, de altfel, decît la slabe rezultate. Comerţul artelor suferă de un marasm generalizat. „Aş vrea să fiu liber să mă duc în pustiu“, îi mărturiseşte Durand-Ruel lui Pissarro la 9 iunie, într-un moment de deznădejde. Îndîrjiţi să-l piardă, duşmanii lui au complotat să strîngă un număr cît mai mare de opere impresioniste şi să le arunce în bloc pe piaţă, lipsite de
 rame, la o licitaţie spectaculoasă la Hôtel

„Drouot“ pentru a prăbuşi „cota“. Ei ezită, poate dintr-un ultim scrupul sau mai probabil pentru că se tem încă de Durand-Ruel, care se străduieşte să pară impasibil în furtună şi să afişeze, în ciuda oricărei evidenţe, „aerul unui om aproape bogat“. Cît de mare ar fi bucuria conjuraţilor, dacă ar putea citi corespondenţa impresioniştilor şi a negustorului lor. „Sînt la ultima limită... Îmi pierd capul !“ îi scrie Pissarro lui Monet la 13 mai. „Mă tem că îţi faci multe iluzii, îi scrie Monet la 29 iulie lui Durand-Ruel, şi că îţi va fi imposibil s-o scoţi la liman. Nu e regretabil, adăugă Monet — se gîndeşte mereu la Georges Petit — că nu m-ai lăsat să vînd la înapoierea mea din Italia, cînd încă se mai putea fără a-ţi pricinui daune ?“

Aceste agitaţii, aceste alarme sînt evident nepotrivite pentru a gîndi calm, cînd pînă şi să cugeţi e anevoios. Renoir care, în critica adresată impresionismului, aducea nu de mult tot felul de scuze „plei air“-ului, menit, după spusele sale, să-l împingă pe pictor să caute „efectul“, să „nu mai compună“, să „trişeze“, se căieşte deodată că a lucrat prea mult în atelier. Din La Rochelle îi comunică această părere lui Durand-Ruel : „Ultimul tablou al lui Corot, pe care l-am văzut, mi-a stîrnit o poftă nebună să văd acest port“.

Niciodată Renoir n-a meditat mai mult la problemele artistice. Îşi propune chiar să înfiinţeze o nouă societate, cea a Iregulariştilor, al cărui program îl redactează. Constatînd că natura are „oroare de regularitate“ — „cei doi ochi ai celui mai frumos chip vor fi întotdeauna uşor diferiţi...; feliile unei portocale, frunzele unui copac, petalele unei flori nu sînt niciodată identice“ — şi că toţi marii artişti au vegheat să nu calce această „lege fundamentală“, că „opere bazate pe principii geometrice, precum San-Marco, casa lui Francisco I de pe Cours-la-Reine, toate bisericile zise gotice etc... nu au nici o linie perfect dreaptă şi că figurile rotunde, pătrate sau ovale care se găsesc aici şi care ar fi putut fi cu uşurinţă făcute exacte, nu sînt niciodată aşa“, Renoir

socotește crearea unei asemenea societăți, grupînd pictori, arhitecți, decoratori, bijutieri, de o necesitate urgentă, acum cînd, spune el „epura inginerului tinde să devină idealul". În același timp, așterne pe hîrtie note pentru o *Gramatică destinată tinerilor arhitecți* : „Cel ce crede în neregularitate trebuie să știe că rotundul nu trebuie să fie niciodată rotund".

În ciuda drumului său în zigzag, a solicitărilor mai mult sau mai puțin contradictorii cărora le răspunde în treacăt, Renoir urmărește cu tenacitate să dobîndească un stil linear. Acest stil „clasic", această manieră „austeră", cum o va numi el, începe să se afirme în chip decisiv într-un tablou de interior pe care-l pictează vara la Wargemont : *După-amiază la Wargemont* [1], un portret al celor trei fete din familia Berard : Marthe, Marguerite și Lucia, înfățișate într-o încăpere a castelului. În această operă se observă cu ușurință la ce constrîngere își supune Renoir tendințele-i naturale ; se vede că ea a fost construită și dusă pînă la capăt fără nici o concesie față de sine însuși. Aceste trei fetițe (ele au respectiv paisprezece, zece și patru ani), care într-o încăpere însorită cos, citesc sau se distrează cu păpușa, i-ar fi oferit lui Renoir cel de odinioară o temă perfectă. Cu ce abundență, cu ce sclipire a coloritului ar fi exploatat-o ! Nimic din toate acestea în pînza din vara lui 1884. Virtuozitatea cu care repartizează elementele tabloului, modul cum distribuie și armonizează culorile sînt parcă frînate de tendința spre ascetism. În această compoziție există nu numai ceva sec, ci și o oarecare rigiditate. Se degajă, la drept vorbind, o destul de curioasă și stranie impresie de irealitate, ce cu siguranță provine de la faptul că, în ciuda îndemînării ei, această operă trădează discordanța dintre ceea ce vrea și ceea ce este Renoir. Conflictul din inima artistului îi cere un surplus de eforturi.

---

 [1] Astăzi la muzeul din Berlin.

„Trebuie să mai luptăm încă puţin şi vom ajunge să ne dominăm adversarii", le spune mereu Durand-Ruel pictorilor săi descurajaţi.
Din luna iunie, Aline e însărcinată.

„Nu mai iei viţel cu sos alb ? îl întreabă pe Renoir, cu un ton acid, madam Charigot. Poate vrei pateu de ficat ? !" şi comentează clătinind dezaprobatoare din cap : „Crapă de foame, şi vrea pateu de ficat !" [1]
Lui Renoir nu-i pasă de pateul de ficat, dar e foarte adevărat că resursele sale scad, Durand-Ruel îi dă din an în an tot mai puţini bani [2], în vreme ce greutăţile cresc o dată cu maternitatea Alinei. În vederea acestui eveniment, el a închiriat un atelier şi o locuinţă separate, situate de o parte şi de alta a bulevardului Clichy şi a pieţei Pigalle, primul pe strada Laval [3], la numărul 37, cea de a doua pe Houdon, la 18.
Cînd, la 21 martie, 1885, Aline aduce pe lume copilul aşteptat, un băiat, pe care îl botează Pierre, Renoir dispune de atît de puţini bani, încît îl întreabă pe mamoş, doctorul Latty, dacă nu vrea să accepte ca onorariu ceva executat de el. Cu toate că nu-l interesează pictura, om de treabă, medicul acceptă şi îl însărcinează pe artistul nevoiaş să-i picteze partea de sus a unor uşi.
La cîtva timp după aceea, în primul rînd pentru ca mama şi pruncul să poată respira aerul de la ţară, dar şi din motive de economie, pictorul împreună cu mica familie pleacă să locuiască la La Roche-Guyon, localitate pe malul Senei, nu departe de Giverny. Se instalează într-o casă de pe Grand-Rue.
În ciuda dificultăţilor pecuniare, inima lui Renoir e plină de bucurie. Paternitatea îl încîntă şi, pe de altă parte, munca i se pare mai puţin grea şi îl satisface mai mult.

---

[1] Jean Renoir.
[2] În 1882, 17.761,55 franci ; în 1883, 10.370 ; în 1884, 7.850 ; în 1885, 6.900.
[3] Astăzi strada Victor-Massé.

În timp ce la Roche-Guyon zilele se scurg monoton, în dimineaţa zilei de 15 iunie soseşte pe neaşteptate Cézanne — un Cézanne devastat sufleteşte, însoţit de soţia sa, Hortense Fiquet, şi de fiul lor, Paul. Pictorul din Aix nu e omul pe care te-ar putea lăsa să-l ghiceşti arta sa atît de magistral echilibrată şi atît de riguroasă. „Nu există decît forţa iniţială, *id est* temperamentul, care poate să aducă pe cineva la ţelul pe care trebuie să-l atingă", spune Cézanne. Propriul său temperament e cel al unui romantic, al unei fiinţe devorate, agitată în adîncimile ei de puteri efervescente şi tenebroase. E un inadaptat, un stîngaci, un impulsiv, jucărie a fobiilor sale, paralizat de temeri maladive. Dacă n-a pictat aproape niciodată nuduri, e pentru că îi e teamă de femeie. Pictura a fost mai întîi pentru el un derivat al senzualităţii exacerbate. Lucra într-o materie greoaie pînze intitulate *Răpirea* sau *Orgia*. Apoi şi-a îmblînzit monştrii şi atunci a început să se înalţe acea operă senină, densă şi gravă ca un oratoriu. Dar nu subjugi, fără riscuri, timp de ani de zile, asemenea forţe explozive. Şi, deodată, în primăvara asta, totul s-a dărîmat în el, în faţa unei servitoare, o fată numită Fany [1]. Nu contează numele sau persoana ei. Ea nu există decît prin întîmplarea ce a adus chipul şi şoldurile ei în calea lui Cézanne, care are patruzeci şi şase de ani şi pe care l-a împins, femelă anonimă, în tulburarea şi anxietatea vîrstei, în nebunia dorinţei. „Fericiţi cei înţelepţi !" exclamă pictorul, rătăcit de această dorinţă ce-l arde şi la care ţine, care e ca un jăratec al vieţii, un foc regenerator. Ai săi îl supraveghează ; Hortense nu-l mai lasă singur. Înnebunit, s-a hotărît deodată să fugă din Aix, să vină să aştepte la Roche-Guyon scrisori de la Fany, scrisori ce nu vor fi scrise niciodată.

Iată-l pe acest Cézanne ce, escortat de Hortense, a bătut la uşa lui Renoir la 15 iunie. Timp de

[1] A se vedea *Viaţa lui Cézanne*, IV, 2.

aproape o lună, Renoir și Aline vor încerca să creeze o aparență de pace, s-o încurajeze pe Hortense care oftează și cîrtește, să simuleze că nu observă mina neliniștită a pictorului din Aix, agitația lui greu stăpînită, și faptul că scrie în grabă, pe ascuns, scrisoare după scrisoare.

Cézanne, pe care Renoir îl îndeamnă, cu siguranță, la lucru, încearcă să picteze un peisaj, dar cum ar putea oare să-și fixeze gîndul asupra unei pînze, să-i mediteze savanta alchimie, cînd în el fierbe lava ? Tortura așteptării cu decepția ei de fiecare zi îi umple de febră nerăbdarea. Deodată, la 11 iulie, nemaiputînd să rabde, dispare, merge la Villennes... Hortense și Paul rămîn la Renoir, care chiar dacă nu știe, nu-i e greu să ghicească ce înseamnă peregrinările lui Cézanne prin valea Senei. În curînd va afla că pictorul din Aix s-a întors în Provența tot atît de brusc precum a plecat de acolo. Cu inima îndurerată, Cézanne va reveni la destinul său, va înfrunta din nou noaptea și monștrii săi. Mîine, mai dură, mai fermă pe temeliile ei, se va înălța opera lui, după cum mai viguroasă și mai amplă va fi muzica pe care o scoate din abisurile sale — cîntecul său de eternitate.

Ar fi cu neputință ca Renoir să nu fi surprins, măcar intuitiv, sensul acestei crize, poate derizorie în aparență, dar atît de patetică în motivele ei mai adînci. Renoir nu-i un violent ca Cézanne, nu cunoaște dezlănțuirile unei sensibilități excesive ce duc la o operă de o importanță unică. Dar ceea ce-l tulbură și pe el de mai mulți ani e la fel cu ceea ce, dincolo de diferențele dintre firi, l-a frămîntat, paroxistic și mai scurt timp, pe prietenul său. Creația e forma suverană a cuceririi de sine a omului, a luptei sale împotriva destinului.

La sfîrșitul lui iulie, Renoir părăsește și el La Roche-Guyon pentru a petrece cîteva zile la Wargemont. Apoi, după revenirea la La Roche-Guyon, în septembrie se duce în ținutul Alinei, la Essoyes, pe care nu-l cunoaște încă.

Ce linişte e în acest tîrg de podgoreni, pe jumătate în Champagne, pe jumătate în Burgundia, situat nu departe de pădurea Clairvaux! Pe coaste, butucii de vie, arşi de soare, sînt încărcaţi de ciorchini copţi. Vacile rumegă pe pajişti, în mijlocul cărora sub sălcii şerpuieşte un mic rîu, Ource, afluent al Senei. Renoir se desfată în această pace. „Cred că de data asta o să fii mulţumit", îi scrie lui Durand-Ruel. Constată cu plăcere că, acum, nu mai trebuie să „caute". Într-adevăr, noua sa „manieră" se vădeşte deosebit de convingător într-un nud recent, *Pieptănatul*, unde a înfăţişat, văzută din spate, o fată care după baie îşi descîlceşte părul. Formele pline ale acestei fete, de o animalitate strălucitoare, dau o impresie de relief aproape palpabil. Putere fericită a acestui trup tînăr! Sentimentul şi totodată bucuria lui Renoir de a-şi fi atins în sfîrşit scopul îşi găseşte o elocventă expresie în această Anadyomene ce se deschide în lumină. Acest nud e un cîntec de fericire. Aşa cum un alt cîntec de fericire, pe un registru mai puţin liric, mai surd, mai potrivit pentru confidenţe, e scena de intimitate unde Renoir o pictează pe Aline alăptîndu-l pe Pierre în grădina casei lor. Această *Maternitate* mărturiseşte fericirea artistului şi a omului.

Lîngă cele două satisfacţii esenţiale, cît de uşoare par grijile băneşti, cel puţin pentru o fiinţă ca Renoir, lipsită de vanitate şi ale cărei nevoi sînt, deci, minime. Situaţia lui Durand-Ruel se înrăutăţeşte mereu. Pe cînd, în octombrie, pictorul se pregăteşte să revină în capitală, rivalii negustorului se străduiesc din răsputeri să-i ruineze definitiv creditul, exploatînd scandalul provocat de descoperirea unei pînze false de Daubigny, asupra căreia el a emis judecăţi contradictorii. La 5 noiembrie, într-o scrisoare deschisă publicată în *L'Evénement*, Durand-Ruel se justifică în mod strălucit şi reduce la neant imputările adversarilor săi. Totuşi, oricît de important ar fi, beneficiul acestei afaceri rămîne strict moral. Nimeni nu consimte să-i mai dea lui Durand-

Ruel nici cel mai mic împrumut, nimeni nu se îndoieşte că firma sa se va prăbuşi dintr-o zi într-alta. Pictorii săi, mai ales Monet, Pissarro şi Sisley, au mai mult decît oricine certitudinea faptului şi se gîndesc să dezerteze. Numai Renoir mai arată o anumită încredere, mai mult din nepăsare şi din docilitate faţă de evenimente. Are dreptate să se compare cu un dop aruncat în rîu şi pe care îl duce curentul.

Evident, din acest punct de vedere, Durand-Ruel e cu totul diferit de Renoir. Energia sa nu slăbeşte. Împotriva oricărei raţiuni, el continuă să spere. Cum American Art Association i-a oferit să organizeze la New York o mare expoziţie impresionistă, el se grăbeşte să accepte propunerea care-i va permite, crede el, să-şi continue lupta pe un alt teren. Bănuind că ştirea îi va însufleţi, i-a informat îndată pe pictori. Renoir ca şi Monet au primit-o cu scepticism. Nici unul nu manifestă vreun entuziasm în faţa perspectivei de a-şi vedea pînzele lor plecînd spre „ţara Yankeilor". Au atît de puţină încredere în ceea ce sînt îndreptăţiţi să considere ca fiind ultima tentativă a negustorului lor, încît cel mai întreprinzător dintre ei, Monet, se hotărăşte să nu mai aştepte şi să-şi pună în aplicare proiectul pe care-l rumegă de mult: la 10 decembrie îl anunţă pe Durand-Ruel că s-a înţeles cu Georges Petit să expună la el în primăvara viitoare.

Lovitura e grea pentru Durand-Ruel, care-l „acuză pe Monet că vrea să-l părăsească". [1] Dar nu zăboveşte asupra acestui episod. El ştie că, fatalmente, în caz de eşec îi va pierde pe pictorii lui. Va obţine cu orice preţ succesul de care are nevoie. La New York intenţionează să prezinte vreo trei sute de opere. Cheltuielile expoziţiei vor fi suportate de American Art Association, ce se bucură în Statele Unite de anumite privilegii, avînd în primul rînd dreptul de a importa cu scutire de taxe operele de artă pe care le expune,

[1] Lionello Venturi.

sub rezerva de a achita drepturile de vamă pentru cele vîndute şi de a le expedia înapoi pe celelalte. Totuşi Durand-Ruel va avea numeroase cheltuieli personale de călătorie şi în timpul şederii acolo şi deci trebuie să facă rost cît mai curînd de o sumă destul de mare. El însă abia îşi plăteşte chiria şi nu are nici măcar douăzeci de franci să-i avanseze lui Pissarro. Face demersuri peste demersuri. În zadar !

Pissarro ar dori, în ceea ce-l priveşte, să se deschidă la Paris a opta expoziţie impresionistă, cea de-a şaptea a avut loc în urmă cu patru ani. Încă din decembrie a vorbit despre asta cu Monet, cu Mary Cassatt... Dar cum ar putea oare impresioniştii să se pună azi de acord asupra unei expoziţii care să fie în mod real o manifestare de grup, cînd tendinţele lor estetice se diferenţiază din ce în ce mai mult ? La începutul lui 1885, Pissarro a întîlnit un tînăr pictor, pe Georges Seurat, care, fundamentînd ştiinţific impresionismul, a raţionalizat ceea ce era în acesta spontaneitate sau empirism, cum îi spune el. Diviziunea metodică a tonului e caracteristica principală a acestui neoimpresionism, numit de Seurat „divizionism". Pissarro, ce nu poate fi decît sedus de un asemenea spirit de sistem, s-a grăbit să adopte tehnica lui Seurat — „pictura cu puncte mărunte", cum îi zice Renoir ironic. Impresionismul ca atare desigur nu mai există. Nu-şi mai supravieţuieşte decît prin expresii artistice foarte diferite între ele, dintre care cele mai multe de altfel îl prelungesc opunîndu-i-se, indicînd căutări ce ţintesc să dea valoare unor elemente pe care le-a neglijat : spaţiul, volumul, structurile.

Această expoziţie atît de viu dorită de Pissarro nu-i interesează pe principalii participanţi mai mult de cît aceea de la New York. În februarie 1886, nici una nici cealaltă nu par să aibă vreo şansă într-un viitor apropiat. Durand-Ruel tot mai caută bani.

„Durand-Ruel joacă cu noi un joc periculos, scrie la 16 februarie Pissarro ; are noroc că nimeni nu ţine la pictura noastră şi în special la a mea."

Lipsit aproape de orice resurse, Pissarro se duce mereu să-l implore pe negustor. „Nu-i chip să-i smulgi un ban“, scrie el la 5 martie. Peste trei zile, luni, 8 martie, e din nou la Durand-Ruel. De data aceasta, negustorul îi dă trei sute de franci. A reuşit în sfîrşit să-l convingă pe un creditor. Iar sîmbătă 13 martie, va pleca îndată în Statele Unite.

În ianuarie, Berthe Morisot i-a făcut lui Renoir o vizită. Ea a fost frapată de calitatea desenelor pe care acesta le-a scos din dosare pentru ea. „Nu cred, a notat în carnetul ei, că se poate merge mai departe în modul de a înfăţişa forma. Două desene de femei goale intrînd în mare m-au încîntat tot atît de mult ca şi cele ale lui Ingres. Renoir îmi spune că nudul îi pare una dintre formele indispensabile ale artei“.

Les Grandes Baigneuses sînt terminate. Renoir a studiat fiecare dintre ondinele sale într-o mulţime de schiţe şi crochiuri, le-a modificat mereu atitudinile şi, în sfîrşit, a redus numărul lor la cinci, pentru a-şi restrînge compoziţia, pentru a o cuprinde în linii stricte. Atenţia se concentrează asupra a trei figuri principale, ocupînd primul plan : o tînără, în apă pînă la jumătatea coapselor, e surprinsă în clipa cînd se pregăteşte să-şi stropească tovarăşele de pe mal. În această operă, totul arată cît de conştient a fost concepută : savanta dispunere a formelor, linia puternică, netă, incisivă, care le delimitează, lumina nudă, „abstractă“, ce le scaldă. „Aerul ce se vede în tablourile maeştrilor nu e aer respirabil“, enunţă Degas — gama restrînsă a culorilor, o materie picturală nivelată, netezită cu grijă, de o strălucire densă şi parcă minerală. Senzualitatea lui Renoir, cu toate că transpare în acest tablou, rămîne strict controlată. Numai spiritul a structurat *Les Grandes Baigneuses*. Pictura, spune Leonardo da Vinci, este o *cosa mentale*.

La începutul lui 1886, la Bruxelles, Renoir a figurat în tovărăşia lui Monet într-o expoziţie

a celor XX, o grupare de avangardă creată în Belgia cu doi ani în urmă. El ar fi dorit să i se alăture lui Monet la a cincea Expoziţie internaţională ce se va ţine între 15 iunie şi 15 iulie, la Georges Petit. Doamna Charpentier intervine în favoarea lui; graţie demersurilor ei, portretul în care Renoir a înfăţişat-o odinioară pe ea şi copiii ei va fi prezentat încă o dată publicului, împreună cu alte portrete, cîteva lucrări în manieră „aigre“. Confruntarea între aceste opere, atît de diferite ca inspiraţie şi stil, va arăta cît de radical a putut să se transforme arta lui Renoir în cîţiva ani.

La rîndul lor, Pissarro, Degas, Berthe Morisot se vor regăsi la a opta expoziţie impresionistă, care, după ce fusese multă vreme nesigură, va avea şi ea loc. Această expoziţie, inaugurată la 15 mai, va fi ultima dintre cele ce vor purta numele impresionismului. Asemenea manifestări nu mai sînt de conceput ; şi de altfel însemnătatea acestei expoziţii va rezida mai ales în tablourile „divizioniştilor“ şi îndeosebi în opera majoră a lui Seurat, *O duminică de vară la Grande-Jatte*. Apariţia divizionismului, ca şi prezenţa lui Seurat şi a emulilor săi la expoziţie au suscitat noi certuri în cadrul grupului ; Pissarro, pe care camarazii săi îl ţin de azi înainte mai mult sau mai puţin deoparte, îi califică iritat şi dispreţuitor, drept impresionişti „romantici“.

Uimitor an acest 1886, unul din acei ani plini de lucruri care sfîrşesc şi de lucruri care se nasc, unde în întrepătrunderea destinelor particulare se disting liniile unei prefaceri mai generale. Evoluţia impresionismului s-a împlinit. Între operele lui Cézanne şi cele ale lui Monet, între *Les Grandes Baigneuses* a lui Renoir şi *Duminică de vară* a lui Seurat nu există altă înrudire decît un izvor de inspiraţie comun. Printr-o ciudată întîmplare, Zola îşi publică tocmai acum romanul *Opera* din ciclul *Rougon-Macquart*. Romanul, apărut în ultimele zile ale lui martie, e consa-

crat picturii şi e o dovadă definitivă a lipsei sale de înţelegere. El duce la ruperea relaţiilor lui Zola cu Cézanne, prietenul său din copilărie, şi provoacă mare agitaţie printre impresionişti. „Mi-e teamă, scrie Monet romancierului, că în clipa reuşitei, inamicii noştri să nu se servească de cartea dumneavoastră pentru a ne distruge.“ [1] An de confluenţă, unde trecutul şi prezentul se întîlnesc, unde se dezleagă ceea ce a fost şi se leagă ceea ce va fi. În curînd, în iulie, Gauguin, care a mai expus din pînzele sale la expoziţia impresionistă, va pleca în Bretania ; marea sa aventură picturală, ce-l va duce foarte departe de impresionism, foarte departe şi de pămînturile europene, va începe abia acum cu adevărat. O altă mare aventură picturală se va contura şi ea în mod definitiv. Olandezul necunoscut care se grăbeşte cu privirea înfrigurată spre strada Lavel, unde locuieşte fratele său, nu departe de atelierul lui Renoir, tocmai a sosit la Paris la începutul lui martie ; se numeşte Vincent van Gogh.

Se pregăteşte un viitor ; se închide un trecut. Nici lupta lui Durand-Ruel nu e departe de izbîndă. Încă din iunie, impresioniştii primesc din America ştiri reconfortante. Expoziţia, deschisă la 10 aprilie pentru o lună la American Art Galleries din Madison Square, a obţinut un succes atît de manifest, încît a fost transportată pentru încă o lună, la 25 mai, la National Academy of Design, pe strada 23. Aceasta este, „într-un anumit fel, consacrarea oficială“. În afară de unul sau două articole ostile — *Sun* din 11 aprilie s-a legat, de pildă, de „greoaiele şi odioasele creaţii ale lui Renoir, acest elev degenerat şi degradat al lui Gleyre, om atît de sănătos, onest şi bine inspirat“[2] — presa americană a adresat impresioniştilor mai mult elogii. *New York Daily Tribune* n-a ezitat chiar să critice pe negustorii de pictură academică ; „Ne permitem

[1] A se vedea *Viaţa lui Cézanne*, IV, 3.
[2] Articol anonim, citat de John Rewald.

să blamăm pe domnii însărcinați să furnizeze tablouri pieței din New York pentru că au lăsat publicul american să ignoreze pe artiștii care sînt reprezentați la expoziția de la America Art Gallery“ [1]. Vînzările, fără să fie masive, au fost satisfăcătoare. Ele se vor ridica pînă la urmă la un total de vreo optsprezece mii de dolari, sumă pe care vama, așa cum era prevăzut, o va reduce cu o treime. Succesul financiar e important mai ales prin ceea ce promite. Invitat de Art American Association să revină curînd în Statele Unite, Durand-Ruel poate să aibă acum aproape certitudinea că a cîștigat partida pe care, fără nici o îndoială, era gata s-o piardă.

Renoir, din iulie instalat din nou la La Roche-Guyon, așteaptă cu nerăbdare întoarcerea lui „père Durand“.

Ca și Pissarro, ca și Monet, are o presantă nevoie de bani.

---

[1] Articol anonim, din 11 aprilie 1886, citat de John Rewald.

III. PORTOCALII DE LA CIMIEZ

Durată și distrugere se luptă în noi cu forțe egale.

ALPHONSE DAUDET : *La doulou (la douleur).*

În aceeași zi în care Durand-Ruel se întoarce la Paris, la 18 iulie, Renoir, Pissarro și Monet aleargă la el.

Călătoria în Statele Unite a provocat zvonurile cele mai fanteziste. Unii afirmă că negustorul aduce cu siguranță din Lumea Nouă o avere ; alții, că în urma unor afaceri necurate a trebuit să părăsească în grabă America. Durand-Ruel clarifică lucrurile, explică pictorilor săi că, datorită primirii făcute operelor lor dincolo de Atlantic, începe redresarea situației sale financiare. Acum e momentul să profite de acest succes. Durand-Ruel crede că încă în toamnă se va întoarce la New York, ca să organizeze o a doua expoziție.

Pictorii sînt decepționați. Ei înțeleg că negustorul lor se gîndește mai mult la viitor decît la prezent și preferă să utilizeze capitalul de care dispune pentru noi operații, în loc să satisfacă nevoile lor bănești. Pe de altă parte, îl acuză că se bazează exclusiv pe tranzacțiile pe care

le va efectua în America ; le e teamă că vor dispărea de pe piaţa franceză.

La rîndul său, Durand-Ruel îşi arată şi el nemulţumirea. Nu aprobă recenta evoluţie a pictorilor. Divizionismul lui Pissarro nu-l încîntă de loc. „Efectele fantastice“ [1] pe care le urmăreşte în prezent Claude Monet îi displac. În ceea ce priveşte maniera „aigre“ a lui Renoir, nu-i place deloc, „dar chiar deloc“, afirmă Pissarro.

Cîte motive de neînţelegeri şi fricţiuni între aceste individualităţi pornite pe căi proprii ! Raporturile nesigure dintre pictori şi negustor se dezvoltă, pe lîngă asta, în condiţii puţin prielnice unei consolidări. Se manevrează mai mult ca oricînd împotriva lui Durand-Ruel, şi asta atît în Franţa, cît şi în Statele Unite, unde negustorii au înregistrat nu fără supărare succesul acestuia şi al impresioniştilor. Convinşi că francezul se îndreaptă spre un fiasco inevitabil, nu i-au creat nici o dificultate. Astăzi, ei se află în stare de alarmă. Unul dintre cei mai puternici, Knoedler, „Vulpoiul de la New York, duşmanul lui Durand“, cum spune Pissarro, a început convorbiri cu Legrand, pentru a obţine pînze semnate de impresionişti. „Durand n-are decît să se ţină tare, comentează Pissarro... Noi nu putem zăcea în mizerie ; fără îndoială, vom ajunge la ruptură.“ Monet, căruia Georges Petit i-a cumpărat diferite tablouri la un preţ destul de ridicat, vedea lucrurile în acelaşi fel. Pissarro îi scrie fără înconjur fiului său Lucien : „Dacă nu sîntem salvaţi de Durand, un altul va prelua afacerea, din moment ce ea e bună.“

Dar „atunci ce mai aşteaptă ? exclamă nerăbdător Pissarro. Cum ! Afacerea e bună şi nimeni n-are bancnote de o mie ca să obţină o jumătate de duzină de pînze... Ciudat !“ Pissarro ghiceşte adevărul : negustorii se întreabă dacă, totuşi, Durand-Ruel nu se înşeală asupra valorii im-

---

 [1] Lionello Venturi.

presioniştilor. „Ei fac sondaje. S-ar spune că le e teamă ca de o farsă. Ceva pluteşte totuşi în aer." Renoir nu-şi pune atîtea întrebări. Din moment ce-şi poate hrăni mica familie şi se poate aproviziona cu pînze şi culori, restul îl interesează prea puţin. De altfel, Durand-Ruel se arată mai generos cu el decît cu Pissarro, şi motivul e simplu : în Statele Unite n-a reuşit să vîndă nici un tablou de Pissarro, în schimb a vîndut mai multe de Renoir.

Afacerile o dată rezolvate, Renoir se duce să-şi petreacă lunile august şi septembrie pe coasta bretonă, nu departe de Dinard, la Saint-Briac, „un colţ liniştit şi frumos" unde a închiriat o casă. „Totul e mic aici, îi scrie el lui Monet, golfuri mici şi multe cu plaje frumoase, mici stînci neînsemnate, iar marea e superbă ; mi se pare că privesc un plan în relief de la Muzeul Marinei."

Renoir îşi invită prietenul la el. Dar Monet are alte proiecte. Doreşte să înfrunte singur natura sălbatică de la Belle-Ile-en-Mer [1].

La 2 octombrie, Durand-Ruel trebuie să părăsească Europa. Renoir lucrează cît se poate mai stăruitor, ca să termine la timp tablourile cerute de negustor. El mărturiseşte că e „foarte mulţumit" : „Sînt convins acum că pot produce mai bine şi cu mai multă siguranţă decît în trecut", îi scrie el lui Durand-Ruel.

Cînd se întoarce la Paris, află cu surpriză că acesta e constrîns să-şi amîne călătoria. Negustorul a trimis într-adevăr la New York tablourile destinate expoziţiei sale. Cei doi fii mai mari, Joseph şi Charles, douăzeci şi patru şi douăzeci şi unu de ani, au plecat să asigure primirea pîn-

---

[1] Întîlnindu-l din întîmplare pe Monet în septembrie la Belle-Ile, Gustave Geffroy nota : „Claude Monet lucrează în faţa catedralelor de la Port-Domois, pe vînt şi ploaie. Trebuie să se îmbrace ca oamenii de pe coastă, cu cizme, cu tricouri, înfăşurat într-o haină impermeabilă cu glugă. Rafalele îi smulg uneori din mîini paleta şi pensulele. Şevaletul său e legat cu sfori şi pietre. Nu contează, pictorul se ţine tare şi merge să facă studii, ca la o bătălie."

zelor şi expunerea lor în galeria din Madison Square. Dar nu şi-au putut duce la bun sfîrşit misiunea, căci tablourile rămîn blocate la vamă : avînd experienţă, negustorii americani au trecut de data asta la acţiune.

Ei au făcut reclamaţii la Washington, au pus pe politicieni să intervină pe lîngă guvern pentru a se aboli privilegiul de care se bucura American Art Association, şi de care beneficiase înainte Durand-Ruel, şi au obţinut ceea ce doreau : toate operele expediate de Durand-Ruel vor fi supuse unor taxe mari de intrare. American art Association contraatacă ; îşi înmulţeşte demersurile, dar ele nu par să dea prea curînd rezultate şi expoziţia a trebuit să fie amînată fără termen.

Durand-Ruel ştie că aceste greutăţi ce i se fac nu-l vor împiedica să triumfe. Dar după atîtea eforturi, în clipa cînd să ajungă la liman, cîtă melancolie, dacă nu chiar amărăciune ! Prietenia ? Relaţiile sale cu Monet se înrăutăţesc mereu. Pictorul de la Giverny adoptă o atitudine din cele mai categorice ; înţelege să dispună liber de jumătate din tablourile sale şi pretinde să fie plătit cu bani ghiaţă. La sfîrşitul lui decembrie, ruptura lor e aproape consumată. Impresionismul pentru care s-a luptat şi continuă să lupte ? Evoluînd în direcţii care îl deconcertează, foştii prieteni de la Guerbois, apărători ai unor doctrine antagoniste, sînt acum nişte fraţi învrăjbiţi. Cum va observa în curînd olandezul Van Gogh : „De o parte şi de alta, toţi se ceartă cu un zel demn de o cauză mai bună". Dar asta e viaţa. Totul seamănă cu acele castele de nori care, în goana lor pe cer, se fac şi se desfac. Văzute de pe Sirius, grupurile umane n-ar apare altfel decît acele colonii infime descoperite la microscop, şi unde fiecare, oarbă, merge de ici colo mînată de tropismele ei. Tropismele oamenilor, cu poftele lor, grosolane sau sublime, pasiunile, nerăbdările, ideile lor preconcepute, sînt un pic mai complicate, asta e tot.

 În afară de Monet, de care îl leagă un ataşament firesc, Renoir nu-i mai frecventează deloc

pe tovarăşii lui de altădată. Îl „înjură" pe faţă pe Pissarro. În schimb s-a apropiat de Berthe Morisot, care îl invită adesea la mesele sale de joi. Din februarie 1883, locuieşte împreună cu soţul ei, Eugène Manet, la parterul imobilului construit pe strada Villejust [1] la numărul 40. Ca şi majoritatea celor care îi frecventează casa, Renoir cade pradă farmecului straniu, uşor intimidant, al acestei femei tăcute, a cărei „răceală care te ţine la distanţă" [2] ascunde, se ghiceşte repede, o sensibilitate extremă, înflăcărări, o întreagă lume pasionată şi tainică. Ea are acum patruzeci şi şase de ani. Părul îi încărunţeşte — părul a cărui masă întunecată Edouard Manet a transpus-o impetuos odinioară pe pînză. Nu pare a fi o femeie mulţumită. Prea multă melancolie voalează şi face mai profundă privirea ce se revarsă din pupilele ei verzui. În salonul-atelier al apartamentului ei, ca şi în celelalte încăperi, pînze de Edouard Manet — portretul tatălui şi al mamei artistului, *Ştrengarul cu cireşe, Doamna cu evantaiul, Rufele...* — amintesc de cel dispărut, de zilele de acum optsprezece sau nouăsprezece ani, cînd, tînăra fată, Berthe Morisot începea să meargă la cel ce-i va deveni într-o zi cumnat... „Niciodată n-am văzut o fizionomie atît de expresivă... Hotărît, găsesc că are o fire fermecătoare, ce îmi place nespus de mult". Eva Gonzalès, fata romancierului, lua cu Manet lecţii de pictură... „Manet îmi face morală şi mi-o dă ca model pe veşnica domnişoară Gonzalès. [3]"

Poate că Berthe Morisot n-ar fi luat obiceiul acestor zile de joi dacă sănătatea soţului ei ar fi mai bună. Ele îl distrează pe Eugène, care trăieşte aproape ca un pustnic. La Berthe Morisot, Renoir îi întîlneşte pe Degas, Zacharie Astruc, Emile Ollivier, pe avocatul Jules de Jouy, un văr al lui Eugène, uneori pe Claude Monet, aproape întotdeauna pe Stéphane Mallarmé, care a înconjurat pe autorul Olympiei cu o prietenie

---

1 Astăzi, strada Paul Valéry.
2 Jacques-Émile Blanche.
3 A se vedea *Viaţa lui Manet*, III, 3.

fervență. Din 1885, poetul este profesor la colegiul Rollin. Prin savanta lor meșteșugire, scrierile lui, în versuri sau în proză, îi lasă adesea stupefiați pe obișnuiții familiei Manet. „Dacă o dată ați scrie ca pentru bucătăreasa dumneavoastră ?" l-a întrebat într-o zi Berthe Morisot după lectura cîtorva strofe ermetice. „Dar, a răspuns Mallarmé mirat, pentru bucătăreasa mea n-aș scrie altfel !" Renoir, mărturisind că nu e competent să judece producțiile poetului, îl admiră pe om, „causeur"-ul incomparabil, cu vorba aleasă, cu dicțiunea precisă, suplă, modulată, ale cărui vorbe stîrnesc îndată atenția. Îl ascultă, încîntat, cum detailează o anecdotă din viața sa de profesor. Printre elevii lui Mallarmé se află un băiat de culoare. „Îl trimit de fiecare dată la tablă să scrie cuvinte cu creta, și nu vă puteți închipui ce voluptate simt cînd văd un negru exprimîndu-se în alb."

Berthe Morisot va lua parte la viitoarea Expoziție Internațională, ce se va ține la Georges Petit între 7 și 30 mai 1887 și unde Renoir va expune *Les Grandes Baigneuses*. Monet va participa și el, precum și Pissarro și Sisley.

În vreme ce pictorii își pregătesc lucrările pentru Expoziția Internațională, Durand-Ruel, în martie, pleacă în statele Unite. Autoritățile americane au acceptat în sfîrșit un compromis ; pînzele expoziției din Madison Square vor fi scutite de taxe, dar va fi interzisă vînzarea lor. Toate vor trebui să fie reexpediate în Franța. Cele care îi vor fi interesat pe unii amatori vor putea porni din nou la drum spre Statele Unite și livrate acestor amatori după achitarea taxelor obișnuite. Toate astea sînt foarte complicate, foarte stînjenitoare. Se ivește și un alt necaz. Din cauza angajamentelor anterioare luate de American Art Association, expoziția nu se va deschide decît la sfîrșitul lui mai, adică la o dată prea tîrzie pentru ca succesul comercial să nu fie compromis. Și va fi cu atît mai compromis, cu cît unele pînze impresioniste, vîndute din inițiativa lui Durand-Ruel, la o licitație, nu obțin prețuri prea

mari ; „ofertele, relatează *New York Times,* au fost uneori reduse aproape la neant“ [1] Dar, tenace, Durand-Ruel persistă în cucerirea pieţei americane.

Ea îl abate, provizoriu, de la piaţa franceză. Aşa cum i-o va scrie în curînd Renoir, „magazinul tău e lugubru fără stăpînul lui, şi mă îndurerează să văd aceste pînze triste atîrnînd jalnic de-a lungul pereţilor“. Negustorul a cumpănit desigur riscul acestei părăsiri. Oricum, monopolul la care a visat nu mai e posibil. Dar asta nu e oare, în definitiv, atît pentru el cît şi pentru pictorii lui, un bine ? Evenimentele îl obligă să-şi corecteze o eroare de tactică pe care nu putea să nu o comită din pricina temperamentului său. Renunţînd, putem fi încredinţaţi, fără voia lui la acest monopol, el face să scadă concurenţa ce-l urmăreşte. Din clipa cînd şi alţi negustori vor avea dreptul să se intereseze de pictura apărată de el, vor înceta să o mai combată ; dimpotrivă, o vor ajuta să se impună.

Internaţionala lui Georges Petit pare a o dovedi. Impresioniştii se bucură aici de primirea cea mai încurajatoare. Se discută mult despre *Les Grandes Baigneuses,* pe care Pissarro, în ceea ce-l priveşte, o critică în mod deschis. Dar asta nu împiedică succesul lui Renoir. Cel al lui Monet e încă şi mai clar.

Acest succes, pictorii îl resimt cu o anumită jenă cînd se gîndesc la Durand-Ruel. Renoir îl informează pe negustor în grabă, fără să insiste. „E greu să-ţi dai seama singur de ceea ce se întîmplă. Cred că am făcut un pas pe calea stimei publicului, un pas mic... Aşa e întotdeauna.“ El deplînge absenţa lui Durand-Ruel, de parcă i-ar fi teamă, într-un mod mai mult sau mai puţin obscur, ca ea să nu fie semnul unei îndepărtări poate iremediabile. „Cu America ta mi-e teamă că laşi pasărea din mînă pentru cea de pe gard. Dar n-am intenţia să-ţi dau sfaturi, pe care de altfel nu le vei urma. Ai planul tău, mergi pînă

[1] John Rewald.

la capăt. Dar să abandonezi Parisul, ca să dai peste aceleaşi greutăţi în altă parte, mi se pare imprudent.“ Părerea lui Monet este foarte asemănătoare : „Sînt convins, îi scrie el lui Durand-Ruel, că ai fi procedat mai bine dacă rămîneai aici, unde meriţi să reuşeşti“. Monet este de altfel atît de convins de acest lucru, încît va semna un contract cu fratele lui Van Gogh, Théo, care, girează, pe bulevardul Montmartre, o sucursală a puternicei case Goupil.

Scrisoarea lui Renoir către Durand-Ruel e melancolică. Bineînţeles, totul are ecou, totul se prelungeşte în unde infinite la aceste naturi deosebit de sensibile şi care nu sînt ceea ce sînt decît numai datorită acestei laturi excesive. Cu toate acestea, contrastul dintre magazinul „lugubru“ al lui Durand-Ruel şi somptuoasa galerie a lui Georges Petit nu ar fi luat pentru Renoir asemenea proporţii, dacă n-ar suferi din nou de o înăbuşitoare incertitudine în privinţa picturii sale.

Iată, au trecut cinci sau şase ani de cînd a început criza ce l-a făcut să-şi pună arta sub semnul întrebării. La un moment dat a putut să creadă că eforturile lui n-au fost zadarnice. Dar îndoiala se insinuează. Şi din pricina ei nu-şi proclamă victoria. Criticile pe care le stîrnesc ici-colo pînzele sale de la Expoziţia Internaţională îl reţin mai mult decît elogiile. Gravorul Bracquemond nu aprobă noua lui manieră. Zacharie Astruc consideră că ea marchează „un pas înapoi“. Un cronicar califică recentele sale opere drept „simpliste“ şi nu ezistă să scrie că a apucat-o „pe o cale greşită“ [1]. Oare e adevărat ? se întreabă Renoir. Se întreabă de cîtva timp, deoarece cu puţin înainte de expoziţie a distrus pînzele pictate în ultima vară. Un „drum greşit“ ? Trebuie să accepte evidenţa : unele pînze, pictate cu vigoarea şi cu asprimea din *Les Grandes*

 [1] Jules Desclozeau, în *L'Estafette*, 15 mai 1887.

Baigneuses nu se salvează deloc ca aceasta, prin tema lor, prin nud, mult mai potrivit pentru o expresie lineară. Dacă a pictat în maniera „aigre“ un excelent portret al Suzannei Valadon, *Coada,* în schimb ajunge la convenţional cînd tratează subiecte de gen. Una din pînzele acestui an, 1887, *Tinere jucînd volant*[1], nu e departe de a produce acelaşi efect ca şi lucrările anecdotice ale pictorilor oficiali.

Într-adevăr, ciudată pînză ! Ea trădează confuzia artistului ; dacă pentru jucătoarele sale de volant s-a folosit de o extremă precizie, pentru peisajul în care se situează scena, a adoptat un mod cu totul diferit, o tuşă foarte suplă. Procedînd altfel, ar fi căzut într-un manierism greu de suportat. Dar această primejdie n-a putut-o evita decît stricînd acordul dintre personaje şi fond ; astfel şi-a dezechilibrat tabloul.

„Cînd laşi să cadă pe jos o monedă de douăzeci de franci, ştii cel puţin după ce alergi. Acum cauţi pretutindeni şi nu ştii ce cauţi“, constată Renoir. E derutat. Experienţa pe care o face l-a dus într-un impas. Cum să-şi revină ? Berthe Morisot şi soţul ei i-au comandat un portret al fetiţei lor, Julie, care are opt ani. Tabloul o reprezintă cu o pisică pe genunchi ; se întrevede clar începutul unei noi evoluţii, o rezolvare a crizei. Pictorul atenuează factura severă. Îşi acordă mai multă libertate, lasă pensula mai liberă, se încrede mai mult în instinctul său. Grija faţă de linie îl preocupă încă foarte mult, dar vechea asprime a dispărut.

Renoir şi-a pierdut orice siguranţă. Schimbările sale succesive îi dezorientează pe cei care-i urmăresc cariera ; iar opiniile lor contradictorii nu pot să-i dea încredere. „Ce confuzie de culori !“ se spune în faţa portretului Iuliei Manet. Degas examinează fără indulgenţă pînza. „Tot creînd figuri rotunde, Renoir creează ghivece cu flori“, murmură el.

---

[1] Astăzi la muzeul din Minneapolis.

Printre cei care l-au aprobat cu multă căldură pentru *Les Grandes Baigneuses* se află un băiat de douăzeci şi patru de ani, de origine poloneză, Teodor de Wyzewa. Prieten al lui Mallarmé, Wyzewa este unul din numeroşii intelectuali ai acestei epoci, epoca simbolismului (manifestul lui Moréas datează din 1886), cînd sînt apreciate singularităţile şi pozele. Cu capul său triunghiular, cu ochii înguşti, cu părul lins, căzînd ca un ciucure rotunji pe frunte, aminteşte de un mandarin din Extremul Orient, şi se pare că-i convine să accentueze această asemănare. Viaţa lui e de o punctualitate monahală, în afara faptului că zilele lui se scurg într-un mod neobişnuit în ceea ce priveşte orele, deoarece deşteptarea e prevăzută la amiază. Acest scriitor erudit, care cunoaşte literaturile străine, are un dar uluitor de a improviza şi dictează unei secretare tot ce publică. În muzică, adept înflăcărat al lui Wagner, iar în poezie, adept nu mai puţin entuziast al lui Mallarmé, s-a declarat în pictură adversar convins al divizionismului, căruia îi reproşează răceala. *Les Grandes Baigneuses* l-au fermecat. „N-o să pot uita, va spune el, emoţia supranaturală provocată de această pictură, atît de blîndă şi de puternică, un amestec delicios de viziune precisă şi de muzică visătoare."

Wyzewa — cu care pictorul se împrieteneşte — nu-i acordă în această perioadă tulbure numai mîngîierea admiraţiei lui, ci îi face şi cîteva servicii. Renoir, poate din pricină că este discutat sau pentru că operele lui şi-au pierdut din fiorul lor, are mai puţine comenzi ; în curînd se va şi plînge de asta. Wyzewa îl pune în legătură cu un om de lume, scriitorul Robert de Bonnières, romancierul aristocraţiei, care îi comandă un portret al soţiei sale. Modelul, din păcate, n-are ca fizic nici una din calităţile ce ar putea facilita căutările actuale ale pictorului. Dar doamna de Bonnières e o femeie fermecătoare ! Totuşi, în conformitate cu moda de-atunci, ea veghează să-şi păstreze paloarea tenului, reducînd la mi-
 nimum alimentaţia. Regimul, ca şi celelalte

constrîngeri pe care şi le impune, o epuizează: seara, cînd merge la bal, „rămîne în picioare ca să nu-şi boţească rochia“ [1].

„Îmi spuneam totdeauna: «de-ar putea măcar o dată să înghită un biftec bun!» Ţi-ai găsit! Lucram de dimineaţă pînă la prînz; aveam astfel ocazia să văd ce i se aduce de mîncare modelului meu: pe fundul unei farfurii, ceva mic de tot... Îţi închipui că asta nu da roşeaţă pielii. Şi mîinile! Pentru a le accentua albeaţa, înainte de şedinţă, doamna de Bonnières le băga în apă. Fără Wyzewa, care îşi petrecea timpul să mă încurajeze, aş fi aruncat pe fereastră tuburile, cutia cu culori, pînza, toate drăciile astea.“

La începutul crizei prin care trece, Renoir s-a dus în Italia, iar la întoarcere s-a întîlnit la Estaque cu Cézanne, un Cézanne ce îşi punea nişte probleme nu prea diferite de ale lui. În nedumeririle sale de azi, simte oare nevoia de a şti cum şi-a continuat drumul Cézanne? Poate. În orice caz, în primele zile ale anului 1888, pleacă cu Aline la Aix-en-Provence, la tovarăşul lui care îl primeşte cu efuziune la Jas de Bouffan. Dar ce călătorie ciudată şi ce greu îi va fi să-şi găsească liniştea!

Pînzele pictorului din Aix îl nedumeresc la început. Fiinţa răscolită pe care a văzut-o la La Roche-Guyon oferă, în fiecare din operele sale, proba unei măiestrii suverane. Nu există nici un fel de hazard într-o pînză de Cézanne. Cea mai mică tuşă e aici rezultatul unor calcule lungi şi complexe, care mărturisesc într-adevăr o ştiinţă extraordinară a artei de a picta. Renoir îl observă pe Cézanne la şevaletul său şi se întreabă uluit: „Cum face oare?“ Şi se mai întreabă cum se poate că dintre toţi impresioniştii de odinioară, acest geniu al picturii continuă să rămînă necunoscut, după ce altădată a fost cel mai batjocorit. Curios destin!

---

[1] Denis Rouart.

Dar şi curios om! Şederea la Aix a familiei Renoir a început într-o euforie. Renoir nu se satură să admire frumoasa construcţie din secolul al XVIII-lea de la Jas de Bouffan. Seara, stau la taifas în faţa şemineului marelui salon. Acesta, „cu plafonul său atît de înalt ar trebui să fie friguros şi, totuşi, cînd erai aşezat lîngă şemineu, cu un paravan în spate, ce căldură plăcută era!“ Ceasurile petrecute în faţa pînzei îi lasă însă lui Renoir impresii mai degrabă confuze. Cel mai neînsemnat incident îl enervează sau îl face abătut pe tovarăşul lui. Mînii, în aparenţă fără pricină, îl fac să-şi rupă pînzele. Pe lîngă asta, cu toate că sînt foarte bogaţi, în casa familiei Cézanne domneşte o „zgîrcenie neagră“ : bancherul Cézanne, mort în 1886, a lăsat copiilor săi un milion două sute de mii de franci aur. Vrînd probabil să glumească pe seama acestei zgîrcenii, într-o zi de februarie Renoir lansează o vorbă de duh despre bancheri. Din clipa aceea, orice cordialitate a gazdei lui dispare, iar Renoir, cu pînzele abia schiţate, trebuie să părăsească în grabă Jas de Bouffan.

Luat pe neaşteptate, rătăceşte cu Aline din hotel în hotel ; sfîrşeşte prin a se refugia într-un orăşel de pescari aşezat pe lacul Berre, Les Martigues, frecventat în toate timpurile de către pictori : „Regăsesc aici multe tablouri de proastă calitate, pe care le-am văzut pretutindeni, îi scrie el lui Monet. Cu toate acestea, e foarte plăcut şi sper că voi profita.“ Din nefericire, vremea, care la Aix era „superbă“, se face din ce în ce mai rea : frig, zăpadă şi un „vînt cîinos“. Renoir încearcă să se obişnuiască cu intemperiile şi începe studii noi. Dar o soartă vitregă pare să împiedice această călătorie : în martie, o scrisoare sosită din Louveciennes îl obligă să se întoarcă în grabă ; mama lui, octogenară, are o congestie şi medicul nu-şi ascunde neliniştea.

 Durand-Ruel călătoreşte mereu între Franţa şi Statele Unite. A luat hotărîrea să întemeieze la

New York o sucursală, pentru a îndepărta obstacolele ce i s-au pus în America şi pentru a-şi urmări interesele. Din această cauză, contrar temerilor artiştilor, nu neglijează piaţa franceză. La 25 mai, într-o galerie pariziană, el deschide timp de o lună o expoziţie a operelor lui Renoir, Pissarro şi Sisley. Monet a refuzat să participe ; el şi-a încredinţat interesele lui Théo van Gogh. Durand-Ruel e pe cale să-şi restabilească repede situaţia ; el o va consolida neîntrerupt. După nouă călătorii în Statele Unite, lasă fiilor săi grija de a veghea la dezvoltarea galeriei sale new-yorkeze, în timp ce la Paris se ocupă imediat să dirijeze ansamblul de afaceri şi să obţină pentru impresionişti consacrarea definitivă. În anul următor, un amator va plăti nouă mii de franci [1] pentru o pînză de Monet. Puţin cîte puţin, în căminul artiştilor grijile financiare vor dispărea şi în curînd ele nu vor mai fi decît nişte vise urîte sau nişte amintiri pline de regretul tinereţii ce s-a dus. Renoir are patruzeci şi şapte de ani, Monet, patruzeci şi opt şi Pissarro, căruia barba lungă şi albă, fruntea înaltă şi pleşuvă îi dau aerul unui rege al Iudeii, cincizeci şi opt.

Criza lui Renoir ajunge şi ea la capăt. În timpul verii el revine la Argenteuil, la Bougival, unde pictează peisaje. E de ajuns să le priveşti sau să priveşti orice portret de copil — ca acela executat tot atunci al unei fetiţe aducînd în şorţ un braţ de ierburi [2] — pentru a înţelege că Renoir, îmbogăţit cu ceea ce a învăţat în lunga perioadă ce se încheie, începe să-şi regăsească echilibrul. Un echilibru de certitudini. Berthe Morisot, care tocmai s-a stabilit în Sud, la Cimiez — îi scrie la începutul lui noiembrie lui Mallarmé că în ajunul plecării ei l-a văzut pe Renoir „deloc trist, foarte vorbăreţ şi destul de mulţumit de lucrul său".

Iarna lui 1888 este blîndă, însorită. Sănătatea mamei sale se restabileşte, şi Renoir profită de

[1] In jur de 22.500 franci actuali.
[2] Astăzi la muzeul din Sâo Paulo.

această temperatură clementă pentru a merge „să facă pe ţăranul" la Essoyes pînă la sfîrşitul lui decembrie. Aici va picta spălătorese.

Aşa cum îi scrie Berthei Morisot, „devine din ce în ce mai ţăran". A uitat „gulerele scrobite" ce „îl calcă pe nervi", căci îi par o dovadă de netăgăduit a prostiei şi suferinţei. La Essoyes se bucură de o mulţime de lucruri — de „cea mai mică rază, care la Paris trece neobservată", de focul din căminele mari, de castanele şi cartofii prăjiţi în cenuşă şi stropiţi cu „vin uşor de Cote-d'Or"... Încălţat cu saboţi, se complace în această viaţă care-l destinde. Familia Manet l-a invitat să stea cîtva timp la ei la Cimiez, unde au închiriat o vilă în mijlocul unei mari livezi. Renoir visează la portocalele ce se coc în ea şi le-a promis să vină la începutul lui ianuarie. „Marea albastră şi munţii mă atrag fără încetare", le spune el. La Cimiez va picta, „cu bucurie cîţiva portocali cu oameni lîngă ei..."

Dar portocalii din Cimiez se vor coace fără el. Sîmbătă, 29 ianuarie, e cuprins de „nevralgii atroce". „Jumătate din obraz mi-e ca paralizat. N-am putut nici să dorm, nici să mănînc", îi scrie luni lui Durand-Ruel. Durerile nu se linişesc. S-ar putea să aibă, presupune el, un abces în interiorul urechii.

Revine la Paris, sperînd că ştiinţa unui „om luminat" o să-l „scoată repede din încurcătură." Speranţa e repede spulberată. „Am o paralizie facială locală, reumatică etc., scrie el puţin după aceea familiei Manet. Pe scurt, nu mai pot mişca o parte a capului şi, ca distracţie, două luni de tratament cu electricitate... Adio, portocale."

„Cred că nu e grav ; dar pînă acum, nimic nu mişcă". Vindecarea va fi, într-adevăr, foarte lentă. Renoir va trebui să aştepte sfîrşitul lui aprilie pentru a constata o reală ameliorare. „Încetul cu încetul mă fac mai bine, dar acest mai bine e sigur", îi va scrie atunci doctorului Gachet.

Partea a patra

BUCURIA DE A TRĂI
(1889 — 1903)

I. RĂGAZUL

Cînd vei fi fericit, să ştii că eşti, şi să nu-ţi fie ruşine să mărturiseşti o stare atît de demnă de stimă.

MONTHERLANT : *Serviciu inutil*

Criza de reumatism, prin care a început atît de rău acest an 1889, l-a deprimat pe Renoir. Lucrează prost. Bombăneşte, nemulţumit de el însuşi. Cu toate acestea, apar deja trăsăturile ce vor caracteriza din ce în ce mai net opera lui, după aceşti lungi ani de severitate. Contrar propriilor supoziţii sau reflecţiilor unor critici sau amatori, aşa-zisa perioadă „aigre“ nu va fi fost inutilă. Un artist cîştigă totdeauna cînd îşi impune constrîngeri. Totodeauna cîştigă din lupta împotriva propriului eu : e mijlocul suveran de a creşte şi, cine ştie, de a fi pe deplin tu însuţi. Renoir iese din această încercare îmbogăţit cu o cunoaştere : aceea a formei, esenţială pentru el, dar la care nu putea ajunge doar pe calea impresionismului.

Tocmai această cunoaştere a formei o va folosi de acum înainte, înviorînd-o prin lecţia de senzualism a impresionismului. Lumina şi culoarea îi vor sluji să glorifice structurile — şi, înaintea oricăreia, pe aceea a trupului feminin. De-acum, studiile de nud se vor succeda necontenit pe şevaletul său. În aceşti ani de tranziţie, „baigneusele“ sale mai au ceva sec, liniar, însă cele pe

care le va face în curînd vor fi, în iradierea lor carnală, asemenea fructelor.

Deocamdată, pînzele la care lucrează nu-l satisfac deloc. În luna mai, Expoziţia Universală închinată centenarului Revoluţiei din 1789 s-a deschis la Champ-de-Mars, unde inginerul Eiffel tocmai ridicase turnul metalic ce-i poartă numele. Aici se organizează o expoziţie centenară a artei franceze. În urma sugestiei lui Victor Chocquet, un inspector de la Artele Frumoase, Roger Marx, îi cere lui Renoir să participe. „Dacă îl vedeţi pe domnul Victor Chocquet, îi răspunde pictorul, v-aş fi recunoscător să nu-l ascultaţi cînd vă va vorbi de mine. Cînd voi avea plăcerea să vă mai întîlnesc, o să vă explic — asta e foarte simplu — că tot ceea ce am făcut mi se pare nereuşit şi că mi-ar fi cît se poate de penibil să expun."

Renoir a vizitat împreună cu Philippe Burty pavilioanele de pe Champ-de-Mars. Cu această ocazie, mărturiseşte cît îi este de străin orice exotism. Burty l-a dus în faţa unei colecţii de stampe japoneze — acele stampe japoneze ce-au exercitat o influenţă considerabilă asupra a numeroşi dintre tovarăşii săi impresionişti.

„Nu vreau să neg că existau acolo lucruri foarte frumoase ; dar, ieşind din sală, am văzut un fotoliu Ludovic al XIV-lea acoperit cu o tapiserie dintre cele mai simple ; aş fi îmbrăţişat acest fotoliu ! Fără îndoială, stampele japoneze sînt foarte interesante în măsura în care sînt stampe japoneze, adică cu condiţia să rămînă în Japonia ; pentru a se feri de a face prostii, un popor nu trebuie să-şi însuşească ceea ce nu aparţine rasei sale... Într-o zi i-am mulţumit unui critic ce scrisese că aparţineam pe de-a-ntregul şcolii franceze. «Dacă sînt fericit, îi spuneam, că fac parte din şcoala franceză, nu e pentru că aş vrea să proclam superioritatea acestei şcoli asupra altora, ci pentru că, fiind francez, trebuie să aparţin ţării mele !»"

Renoir a preferat întotdeauna gravurile franceze
 ale secolului al XVIII-lea stampelor japoneze.

Dincolo de Ingres, nu continuă el oare tradiţia maeştrilor din secolul al XVIII-lea ? Şi de altfel nu i-a purtat mereu în inimă pe aceşti maeştri ? Nu ezită să facă elogiul lui Boucher în faţa tinerilor artişti pe care îi întîlneşte de obicei vineri seara la restaurantul Rat-Mort : „Credeţi că Boucher a pictat simplu *doar aşa,* dar n-aveţi decît să încercaţi... Pare uşor... Era uşor — pentru el ! Îi vezi pensula mîngîind un umăr, un dos... Încercaţi !"

Aceşti tineri artişti, ca Anquetin sau Tampier, sau ca Toulouse-Lautrec, care asistă uneori la aceste mese, sînt în majoritate foşti elevi ai lui Fernand Cormon, foarte academicul „Moş Rotulă". Toţi au între douăzeci şi cinci şi treizeci de ani. [1] Se pare că lui Renoir îi place să-i scandalizeze. N-a dorit niciodată să-şi ascundă sau să-şi îndulcească ideile. Obişnuit să trăiască liber, mod de viaţă scump plătit, de altfel, el se exprimă cît se poate de direct. Îi place să despoaie lucrurile de aspectul lor liniştitor. Iluziile, pretenţiile, miile de înşelăciuni, prin care oamenii încearcă să se amăgească, îl scot din sărite. Pentru el, totul se mişcă, totul e relativ. Omul nu este decît o umbră ce bîjbîie printre umbre. În dispreţul său pentru credinţele scrise cu majuscule, el devine cu uşurinţă cinic, fie chiar faţă de arta căreia i-a consacrat întreaga sa viaţă. „Băgaţi-vă în cap că nimeni nu pricepe nimic, nici chiar eu. Nu există decît un singur barometru pentru a indica valoarea picturii ; acela e licitaţia."

De altfel, unii dintre tinerii aceştia îl enervează cu excesul lor de încredere îi ei înşişi. „Vrei să devii împărat al picturii, îi spune iritat lui Anquetin. Ei bine, nu mai există împăraţi !" La fel îl enervează şi credinţa naivă a lui Pissarro în anumite teorii şi sisteme. „Pictura în douăzeci şi cinci de lecţii !" persiflează el. Într-o zi, pe cînd se afla cu tinerii de la Rat-Mort la o expoziţie, îl zăreşte pe Pissarro dizertînd într-un grup în

---

[1] Vezi *Viaţa lui Toulouse-Lautrec.*

fața unei pînze: „Remarcați, comentează Pissarro, că aici pictorul s-a înșelat. Și-a întemeiat tabloul pe o falsă valoare principală. De aceea totul se dezbină. Și de ce e falsă această valoare?"
Renoir se apropie și sarcastic îi șoptește: „Pentru că ești un nătărău bătrîn". Pissarro se întoarce zăpăcit și, recunoscîndu-și prietenul, îi răspunde cu un surîs: „Ăsta nu-i un argument." [1]
Peste vară, Renoir își petrece cîtva timp la Aix-en-Province, mai exact la Montbriant, la o proprietate închiriată de la Maxime Conil, un cumnat al lui Cézanne. Aici își alege ca subiect muntele Sainte-Victorie [2], unul dintre cele mai îndrăgite motive ale lui Cézanne. Dar cît de diferit îl tratează! Dacă la Cézanne muntele se înalță cu forța sa minerală ca un vis al spiritului, la Renoir se profilează, peste un prim plan cu migdali, delicat și blînd, ca un vis al pămîntului. Renoir ascultă vocile lumii, freamătul imperceptibil al sevelor care fac să crească în lumină migdalii și care împlinesc sînul femeilor.

Unele opere se nasc din paroxismul unei tinereți ce se simte amenințată și care, uneori, merge spre propria ei nimicire. Toulouse-Lautrec, piticul nopților luminate din Montmartre, pe care, din cînd în cînd, Renoir îl întîlnește la Rat-Mort, știe că își risipește viața. Dar Von Gogh, închis astăzi, la cererea lui, în azilul din Saint-Paul-de-Mausole, nu aleargă, cu o furie lucidă, către deznodămîntul propriei sale drame?
Cu șase ani înainte scria:
„Apreciind cît timp îmi mai rămîne să lucrez, pot să admit, cred, că trupul meu o va mai duce încă un număr de ani, să zicem șase pînă la zece. Nu mă gîndesc să mă cruț, să evit emoțiile și greutățile... Ceea ce știu însă foarte bine este

---

[1] Relatat de Jeanès.

[2] Unul din tablourile sale *Muntele Sainte-Victoire* se află astăzi la Barnes Foundation din Merion (SUA).

că trebuie să îndeplinesc în numai cîţiva ani o sarcină precisă.[1]"

Operele lui, create în febră, sînt florile timpurii ale destinelor scurte şi crude.

Dimpotrivă, unele opere au nevoie de o viaţă întreagă pentru a-şi găsi accentele lor supreme. Dacă cele dintîi sînt smulse, nebuneşte şi tragic, de sub stăpînirea timpului, acestea din urmă nu i se sustrag ci, supuse legii lor, merg cu seninătate către împlinire, creştere neobservată dar totuşi continuă, creştere tăcută ca a ierburilor şi a copacilor. Opera lui Renoir aparţine acestei lente şi naturale maturaţii. Ea se dezvoltă, se hrăneşte, zi de zi, din fiecare efort al pictorului, din dificultăţile ce le învinge una după alta şi din ceea ce rezultă de aici, din sonorităţile noi, din rezonanţa mai profundă pe care culorile o iau puţin cîte puţin sub pensula sa — această pensulă ce nu se opreşte niciodată. „Exceptînd cazurile de forţă majoră, nu cred să fi trecut o zi fără să pictez." Din tuşă în tuşă de culoare, cu marea răbdare a timpului, Renoir îşi elaborează arta vrăjită. De acum înainte, după lungul şir de ani cînd cunoştinţele sale de pictură s-au consolidat prin experienţa pe care i-au dat-o multipele-i căutări şi tentative adesea opuse, arta lui ajunge la perioada majoră. Pictorul este azi la cincizeci de ani, la această amiază a existenţelor creatoare ce au cîştigat de partea lor durata. Modestia, descurajările trecătoare, enervările nu-i înăbuşă certitudinea liniştitoare, că şi-a descoperit în sfîrşit „adevărul". „Nu ştiam dacă ceea ce fac e bun sau rău, dar ajunsesem la punctul unde nu-mi mai pasă de asta deloc", va declara el cu simplitatea-i ironică.

Renoir nici măcar nu pretinde că e un pictor mare. Nu este orgolios, nici vanitos. Nu se bucură oare de cel mai preţios şi mai rar dintre bunuri : de satisfacţia intimă şi absolută a omului căruia personalitatea, talentele înnăscute şi dezvoltarea

---

[1] Vezi *Viaţa lui Van Gogh*, II, 2.

lor i-au adus acel sentiment de plenitudine pe care atît de puţini oameni îl cunosc ? Ce împăcare cu sine însuşi ! Cei ce-i simt binefacerea sînt adevăraţii privilegiaţi ai lumii.

Renoir ştie care e preţul, povara acestei fericiri liniştite. Dar el trăieşte prea mult după propria lui fire, într-un abandon liber şi instinctiv pe seama forţelor ce animă universul, ca să nu perceapă în adîncime devenirea lucrurilor. Ştie de asemenea că fericirea lui e în primejdie. Criza de reumatism din cauza căreia a suferit timp de mai multe luni a fost un semnal de alarmă. „Cînd mă voi fi copt în sinea mea pentru pictură, n-o să mai fiu bun de nimic“, profetizează el.

Cu toate că uneori îl indispune, nu întîrzie la această idee pesimistă, la acest tictac al inimii ce bate măsura obsedantă a mersului ei muritor. Pictează. Participă la expoziţii : în ianuarie 1890, la expoziţia celor XX, la Bruxelles ; în martie, la cea a cîtorva pictori-gravori, organizată de Durand-Ruel. În sfîrşit, în luna mai, prezintă la Salon, unde s-a abţinut de şapte ani să mai trimită, portretul fiicelor lui Catulle Mendès, aşezate la pian, o operă datînd din 1888 şi destul de puţin eliberată de servituţile perioadei precedente. Ea de altfel va fi prea puţin băgată în seamă pentru simplul motiv că organizatorii i-au rezervat unul dintre cele mai proaste locuri — sub cupolă. De atunci, Renoir va refuza să mai apară vreodată la Salon.

Oare neliniştea ascunsă pe care i-o provoacă viitorul îl face să-şi normalizeze, în primăvara aceasta, situaţia sa familială ? Luni, 14 aprilie, se căsătoreşte cu Aline la primăria celui de al IX-lea arondisment.

Trei zile mai tîrziu, în 17, e invitat la masă la Berthe Morisot. Se duce, ca de obicei, singur. În această joi, Berthe Morisot dă o masă de adio. Într-adevăr, familia Manet părăseşte pînă în toamnă Parisul. Ei au fost nevoiţi să ia această hotărîre din pricina sănătăţii din ce în ce mai şubrede a lui Eugène. Căutarea unei case la ţară,

care să nu fie totuşi prea departe de Paris, n-a fost uşoară. Pînă la urmă au descoperit una în apropiere de Sena, la Mézy, aproape de Meulan. Simpatia lui Renoir pentru Berthe Morisot creşte neîncetat. Îi place să se afle la ea, în cercul cunoscuţilor, mai ales în compania lui Mallarmé. În februarie a asistat împreună cu Monet, Degas, Henri de Régnier, Wyzewa, Edouard Dujardin la o conferinţă, foarte savant pregătită, a lui Mallarmé despre Villiers de l'Isle Adam. „Nu înţeleg nimic, nimic!" a exclamat Degas, ieşind din sala unde oficia poetul.

Probabil nici Renoir n-a înţeles mare lucru, dar s-a ferit să o arate; ţinea prea mult la scriitor. Plecarea Berthei Morisot va face mai rare întîlnirile dintre cei doi artişti, atît de departe unul de altul prin spirit sau, mai bine zis, prin intelect, şi totuşi atît de apropiaţi prin sentiment. Poate că la această masă de adio Renoir îl ascultă cu o plăcere malițioasă pe Mallarmé reproducînd acel dialog dintre Théophile Gautier şi Emile Bergerat, care îl încîntă pe poet. Asta se întîmpla în 1872. Bergerat se dusese să-i ceară lui Gautier mîna fiicei sale mai mici, Estelle. „Ştiţi că sînt copil din flori", spune Bergerat. „Toţi sîntem copii din flori", răspunde bunul Théo. „Trebuie să vă mai mărturisesc că mama mea trăieşte cu un preot." „Cu ce alt om mai onorabil aţi fi dorit să trăiască!" Pentru a pecetlui, într-un fel, prietenia sa cu Mallarmé, Renoir a gravat într-un verniu estompat o acvaforte, care va sluji drept frontiscipiu la culegerea poetului, *Pagini*; volumul va apare anul viitor la Bruxelles. [1]

Îndată ce vine vara, pictorul o va vizita pe Berthe Morisot. Îi va plăcea mult la Mézy şi va sta „mai multe săptămîni". „Mă reţine timpul frumos", îi va scrie el în 17 septembrie doctorului Gachet, care l-a căutat în Montmartre, la noua sa locuinţă. Încă acum trei ani, în aprilie

---

[1] La Edmond Deman, într-un tiraj mic de 325 exemplare.

1887, Renoir s-a mutat şi s-a instalat într-un apartament de pe boulevard de Clichy, la numărul 11. Dar îşi schimbă încă o dată domiciliul, închiriază un atelier aproape de avenue de Clichy, la villa des Arts, fundătura Hélène, unde ilustrul Bonnat a predat pînă în 1822 [1], şi un apartament pe *Butte Montmartre, rue Girardon*, 13, la *Château des Brouillards*.

Curios castel ! Acoperită cu ardezie, această veche trăsneală a secolului al XVIII-lea, construită de către Lefranc de Pompignan, adversarul lui Voltaire, are încă frontonul central, dar şi-a pierdut clădirile anexe. În locul lor au fost construite pavilioane ce dau înspre grădina închisă de un gard viu. La marginea castelului se întinde *Le Maquis*, un fel de loc viran, de „zonă", pe care se înalţă ici şi colo, între *Moulin de la Galette* şi *rue Caulaincourt*, în mijlocul ierburilor şi desişurilor, grămezi de vechituri, cocioabe făcute din te miri ce, aşezate oriunde, locuite de strîngători de zdrenţe, de pictoraşi, de boemi şi de cîţiva meseriaşi.[2] Populaţia din Château des Brouillards e mai puţin ciudată, cu toate că în acest loc îşi găsesc uneori refugiu anarhişti sau falsificatori de bani. Renoir locuieşte aici cu un flautist de la Operă, cu o familie de modele profesioniste şi cu scriitorul Paul Alexis — vecinul său cel mai apropiat. Portăreasa Castelului este soţia unui marchiz autentic, care acum e comisionar într-o fabrică de mobilă.

Acest colţ pitoresc de pe *Butte Montmartre*, cu tot ce e mai mizer în anumite aspecte ale sale, dar şi cu poezia şi atmosfera de sat, cu caprele ce se strecoară printre măcieşii din Maquis, cu salcîmii şi liliacul, cu castanii şi măcieşii săi, îl încîntă pe Renoir. Trăind la Paris, poate să se creadă totuşi la ţară. Nu departe de *Château*

[1] În acest an Toulouse-Lautrec a devenit elevul său. Vezi *Viaţa lui Toulouse-Lautrec*, I, 2.

[2] *Le Maquis* a dispărut treptat. A fost distrus în bună măsură în 1909, cu ocazia tăierii bulevardului Junot.

des Brouillards, vacile pasc iarbă într-o livadă... Iată-l pe Renoir, cel care şi-a stabilit refugiul pe *Butte Montmartre,* aşa cum îl descrie la acea epocă în mod foarte fidel un critic, André Mellerio :

„O figură suptă, neliniştită, cerînd parcă să fie sculptată. Pometţii ieşiţi în afară, obrajii adînciţi, fruntea goală cu vene proeminente. Părul rar căzînd pe spate sau zburlit uneori de mîna trecută brusc prin el. Barba încăruntită, puţin cam aspră. Trupul foarte slab, degetele lungi. Renoir e prin excelenţă un nervos. Ascultaţi-l vorbind : fie că regretă tehnica pierdută a vechilor maeştri, fie că compară destinul glorios al lui Rafael, protejatul papei, cu cariera atît de grea şi meschină a artistului modern. În picioare, cu o vibraţie în gest, se încălzeşte, vocea sa cu timbru prea puţin ridicat începe să devină tăioasă. Încheie cu un argument peremptoriu, se întoarce şi pleacă cu pasul sacadat în celălalt capăt al camerei, dînd din cap, de parcă ar lăsa discuţia să se stingă în el..."

Articolul din care sînt extrase aceste fraze va apare la 31 ianuarie 1891 în săptămînalul *L'Art dans les deux Mondes,* lansat de Durand-Ruel în noiembrie 1890. Începînd chiar cu numărul din 6 decembrie, în paginile lui poate fi citit un studiu foarte elogios despre Renoir, semnat de Teodor Wyzewa.

Relaţiile pictorului cu Durand-Ruel continuă fără umbrire. Dacă nu s-au înrăutăţit în vremea greutăţilor, cum ar putea să se strice acum, cînd succesul, marele succes, se anunţă atît pentru pictor, cît şi pentru negustor.

În timpul iernii, Renoir lucrează chiar la Durand-Ruel ; pictează tăbliile porţilor. Îşi întrerupe această muncă în primele săptămîni ale lui 1891, fiindcă s-a decis să meargă pentru un timp în Sud cu Aline. Wyzewa îi întovărăşeşte.

Renoir închiriază la Tamaris-sur-Mer o vilă, vila Trandafirilor. „Sînt foarte mulţumit, îi scrie lui Durand-Ruel, şi sînt convins că va merge bine.

Voi lucra aici în linişte mai mult şi mai interesant decît puteam face cu mari cheltuieli la Paris.“ El se gîndeşte la o expoziţie personală care, poate, îi va consacra definitiv talentul în ochii amatorilor şi ai publicului.

Soarele mediteranian îl încîntă. Instinctiv simte că soarele trebuie să fie un mare intermediar. Pe el a venit să-l caute o dată cu odihna, o dată cu liniştea propice meditaţiei, pe care n-o poate oferi viaţa încîlcită de la Paris. „Vreau să pun de astă dată capăt tuturor ezitărilor mele exagerate şi să aduc la întoarcere multe picturi... De patru zile am cincizeci de ani bătuţi pe muche, şi dacă şi la această vîrstă mai cauţi, e cam desuet.“ În fiecare scrisoare îşi repetă satisfacţia : „Pentru moment sînt foarte mulţumit şi cred că o să meargă tot aşa“.

Spre mijlocul lui martie, lăsîndu-l pe Wyzewa să se întoarcă singur la Paris, el îşi va mai prelungi şederea. „Nu vreau să revin decît foarte mulţumit de mine.“ Totuşi timpul se schimbă. Plouă, bate vîntul. Dar aceste intemperii, cu toate că-l împiedică să-şi termine peisajele în lucru, nu-i micşorează încrederea : „Aceste trei luni mă vor face să înaintez mai mult decît un an de atelier“.

La începutul lui aprilie se mută la Lavandou, la Hôtel „des Étrangèrs“. Am parte de un şir de zile frumoase care, sper, mă vor lăsa să-mi termin studiile“, scrie el la 15.

La Lavandou, Renoir stă aproape o lună, apoi, făcîndu-şi bagajele, bucuros de cît a lucrat, reia drumul Parisului.

În aceste ultime săptămîni, în Parisul artistic s-a simţit o oarecare efervescenţă. Aplaudat ca maestru al simbolismului pictural, Gauguin a plecat la 1 aprilie în Tahiti... Strănepotul lui don Mariano de Tristan Moscoso pleacă în căutarea Eldorado-ului său.

„Se poate picta atît de bine la Batignolles !“ spune Renoir ironic, el care întotdeauna l-a detestat pe Gauguin — atît ca artist, cît şi ca om.

Ar fi într-adevăr greu să pui în faţă două destine mai contradictorii. Şi totuşi, dincolo de acci-

dentele vieţii fiecăruia, nu urmăresc ei oare aceeaşi aventură ? Nu parcurg aceeaşi aventură interioară, fiecare cu mijloacele şi înclinaţiile lui proprii : atît artistul eternelor rătăciri care, furat de visul său, va merge pînă la capătul lumii, cît şi artistul ce într-o zi va fi condamnat la o imobilitate totală ?... Da, Renoir, eliberat de rigorile cărora li s-a supus, va porni şi el către Eldorado-ul său, către un paradis de fiinţe tentante şi inocente, şi frumoase ca fructele soarelui. Dar pentru ca să găsească acest paradis, îi va fi de ajuns să privească în sufletul său. „Se poate picta atît de bine la Batignolles !..."

„Mă umplu de soare ; o să-mi rămînă puţin din el şi în ochi", îi scria Renoir lui Durand-Ruel de la Tamaris.

În tablourile sale, mai ales în peisaje, el îşi concentrează toate resursele unei arte din ce în ce mai bogate. Culorile albastre de peruzea, cele roz, cele portocalii şi cele galbene ca şofranul, cele roşii se unesc aici în armonii lirice în care se revarsă sufletul plin de cîntec al pictorului. S-a spus că o parte din puterea marilor scriitori rezidă în posibilitatea de a reînsufleţi cuvintele uzate, punîndu-le în relaţii surprinzătoare, în acorduri noi, făcînd să iasă o muzică încă nicicînd auzită din silabele unite ca printr-o vrajă. Arta unui mare colorist ca Renoir e şi ea la fel. Sub pensula sa, culorile se glorifică unele pe altele, în transparenţa lor, în vibraţiile lor, prin îmbinări, opoziţii, contraste, prin întregul joc încîntător şi subtil al schimburilor ce se stabilesc între ele... Această structură savantă pare simplă ; ea pare a merge, ca să spunem aşa, de la sine — „Încercaţi dar !" — atît de bine „imită" viaţa. Însă chiar aici e minciuna, adică nu ! adevărul unei arte care oferă, în împestriţările, irizările, sclipirile ei, o imagine modificată a realităţii — fragmentele unui univers de poezie.

Unei mame ce îi prezintă pe fiul ei, un băiat cam de cincisprezece ani, doritor să devină pictor şi

care, spune ea, e „sincer în faţa naturii“, Renoir îi răspunde pe şleau : „Atît de tînăr şi deja sincer în faţa naturii! Ei bine, doamnă, e pierdut!“.[1] În iulie are loc în micile săli ale galeriei Durand-Ruel o expoziţie a operelor sale recente. Dar el lucrează fără odihnă, în special pentru ca în anul viitor negustorul să poată organiza acea expoziţie mare pe care o doreşte şi care va rezuma mai mult de douăzeci de ani de creaţie.

Îşi întrerupe munca doar pentru a merge, la începutul verii, la Mézy, la Berthe Morisot, de data aceasta cu Aline, pe care familia Manet n-o cunoaşte încă. Pentru o doamnă ca Berthe Morisot, Aline, care s-a îngrăşat şi care, prea puţin preocupată de toaletă şi de eleganţă, are din ce în ce mai mult aspectul unei ţărănci din Champagne, obişnuită cu munca grea, a constituit o mare surpriză. „Nu voi putea niciodată să-ţi descriu cît am fost de uimită, îi scrie Berthe lui Mallarmé, în faţa acestei făpturi atît de greoaie, pe care, nu ştiu de ce, mi-o imaginam aidoma picturii soţului ei. La iarnă, am să ţi-o prezint.“ De altfel, în primele momente, surpriza se complică printr-o oarecare jenă. Renoir, care, după obiceiul său, a plecat la Mézy fără să-şi anunţe gazdele, s-a abţinut la sosire să le-o prezinte pe Aline. Poate că pur şi simplu a uitat, ca omul absorbit de visele sale ; însă e mai probabil că a făcut-o din stîngăcie, din aceeaşi stîngăcie ce odinioară îl îndemna să scrie familiei Charpentier scrisori atît de ciudat de întortocheate.[2]

„Nu e oare paradoxal şi deconcertant cazul acestui pictor, într-adevăr candid ca un copil şi totuşi atît de complicat ?...“ notează Albert Aurier într-un articol apărut în august în *Mercure de France.* Aurier arată că „acest sceptic pe jumătate credul, tip instinctiv şi atît de convins, prin intuiţie, de nimicnicia vieţii, de vanitatea femeii, de iluzoriul lumii, e departe de a cădea într-un pesimism acru ; dimpotrivă, aceste lucruri îl înveselesc şi el glorifică nimicnicia, vanitatea, ilu-

---

[1] Robert Rey.

[2] Denis Rouart.

zoriul şi, fericit pînă la lacrimi, le proclamă admirabile, foarte preţioase şi foarte frumoase, jucării necesare recreerii copilăreşti a sufletului său..."

Nici nu e rău spus. Numai că Aurier nu poate ghici către ce lume dinafara lumii, unde tresaltă lumina cerului şi a trupurilor de o animalitate fericită, se îndreaptă Renoir, dus de „idealismul" său, de disponibilitățile sale spre încîntare. Dacă visul conduce mîna lui Gauguin, tot visul conduce şi mîna celui ce a pictat *Les Grandes Baigneuses*. Mai mult decît prin judecata ce-o exprimă, articolul lui Aurier e important prin semnificaţia sa. El denotă că particularitatea eminentă a operei lui Renoir, prin urmare ceea ce are ea capital e sesizat din ce în ce mai bine : valoarea marilor opere provine din faptul că sînt unice, de neînlocuit. Lucrul acesta e înţeles atît de bine, încît Maurice Joyant, succesorul lui Théo van Gogh la galeria Goupil de pe bulevardul Montmartre, are de gînd să organizeze, împotriva lui Durand-Ruel, „o expoziţie completă" a lui Renoir, pe care vrea, declară el, „să-l pună în lumină". Proiect zadarnic ! „Expoziţia completă" a lui Renoir va avea loc, aşa cum fusese prevăzută, la Durand-Ruel în primăvara următoare, în mai 1892.

Acest an 1892 începe din nenorocire într-un mod foarte supărător pentru prietenii familiei Manet. În ianuarie, sănătatea lui Eugène îi îngrijorează mult. „Vremea e mizerabilă, iar Eugène e atît de slab cînd se ridică, încît nu poate să stea la masă, îi scrie Berthe Morisot la 11 ianuarie lui Mallarmé. Deci îmi e milă de tine şi te las liber pentru joi, 14. Vrei să amînăm pe joi, 21 ?". Epoca meselor amicale s-a sfîrşit. După o acalmie, boala ce-l macină pe Eugène revine cu şi mai multă furie. Berthe încearcă să-şi dea curaj, însă, cu tot sprijinul moral adus de prieteni, se va lăsa cuprinsă de disperare. Femeia tăcută şi intimidantă de pe rue de Villejust se întoarce spre trecut şi, cu inima sfîşiată, scrie aceste rînduri în care îşi strigă întreaga suferinţă :

„Îmi place să cobor pînă în adîncimile durerii, pentru că mi se pare că pe urmă trebuie să te înalți; dar iată trei nopți de cînd îmi petrec vremea implorînd «iertare! iertare!». Amintirea e adevărata viață nepieritoare; ceea ce s-a prăbușit, ceea ce s-a șters nu merită să fie trăit; deci n-a fost. Orele dulci, cele teribile, rămîn imuabile, și oare avem nevoie de obiecte materiale pentru a le revedea ca pe niște relicve? Ar fi prea grosolan. Ar fi mai bine dacă am arde scrisoarea de dragoste... Aș dori să-mi retrăiesc viața, să o notez, să-mi spun slăbiciunile; nu, așa ceva e inutil; am păcătuit, am suferit, am expiat; n-aș putea face decît un roman prost, povestind ceea ce a fost povestit de mii de ori.“

La începutul lui aprilie, starea lui Eugène se înrăutățește. „Boala își schimbă înfățișarea. Inima e atacată, iar picioarele se umflă“, scrie Berthe în 8 aprilie. În 13, totul e sfîrșit.

Împrejurările triste prin care trece Berthe întunecă pentru Renoir această primăvară plină de promisiuni, martora triumfului său.

Într-adevăr, după două săptămîni de la moartea lui Eugène Manet, la începutul lui mai, se deschide marea sa expoziție de la Durand-Ruel. Cele o sută zece tablouri adunate de negustor — unele au fost împrumutate de la Caillebotte, Théodore Duret, Paul Berard, De Bellio — aparțin tuturor perioadelor, chiar celei dinainte de războiul din 1870. *Loja, Bal în Montmartre* stau alături de *Dejunul vîslașilor* și *Les Grandes Baigneuses*. Ansamblu impresionant, prezentat cu căldură în catalog de criticul Arsène Alexandre.

Printre aceste opere sînt unele care, odinioară, la expozițiile impresioniste au provocat rîsete și huiduieli. Dar anii au trecut. Apărute într-o lume ce nu era deloc pregătită să le primească, noutățile impresionismului șocau pentru că deranjau habitudini vizuale și spirituale. Pentru ca să fie acceptate, trebuia o familiarizare. Nu puteau să se impună decît creînd la rîndul și în favoarea lor o obișnuință. În 1889, Monet a cunoscut cel dintîi omagiile mulțimii, datorită unei expoziții la

Georges Petit. Acum este rîndul lui Renoir să primească acest tribut de admirație. Succesul expoziției sale este răsunător ; el „se transformă în apoteoză"[1].

O comandă din partea Statului va da, pe lîngă asta, un fel de caracter oficial acestei consacrări. Mallarmé reușește să-l convingă pe Henri Roujon, directorul Artelor Frumoase, de necesitatea unei asemenea comenzi. Roujon tergiversează. Ar dori cel mult să cumpere — și iată încă o dovadă a nevoii de obișnuință — una din vechile sale opere. Dar Mallarmé insistă, îi spune cu elocvența lui blîndă și persuasivă : „că nu ai dreptul să cumperi de la un pictor decît ultimul tablou încă neterminat pe șevaletul său". Roujon acceptă și achiziționează o pînză nu pe de-a-ntregul terminată, *Tinere fete la pian,* pe care pictorul, emoționat, neliniștit de efectul ce-o va produce, se muncește s-o înceapă de mai multe ori înainte de a se resemna s-o predea la administrația Artelor Frumoase, foarte nesigur de reușita lui.

Tabloul *Tinere fete la pian* va fi atîrnat în noiembrie la muzeul Luxemburg[2]. Renoir are cincizeci și unu de ani. „Cred, spune el, că am meritat să reușesc puțin, deoarece am lucrat mult." Dar pe străzi nu mai acostează fetele pe care le-ar vrea de model. Ele resping rîzînd ceea ce cred a fi niște „propuneri" și îl numesc „crai bătrîn".

[1] Frantz Jourdain.

[2] A fost transferat la Luvru în 1929.

II. RUINELE DIN ANGKOR

A crea înseamnă a da o formă propriului tău destin.

ALBERT CAMUS

Întinsă la pămînt, ea stă cu spatele spre Renoir, care o pictează.

S-a dezbrăcat pe trei sferturi, a lăsat să-i alunece pînă mai jos de şolduri furoul şifonat al rochiei. Şuviţe lungi îi coboară pe umăr, scăpate din coafura ce îi ascunde în întregime capul.

Această femeie fără chip, acest corp de femeie a cărei talie subţire subliniază arcuirea crupei nu oferindu-se, nu provocatoare, ci pasiv şi greoi prezentă, este femeia redusă la existenţa pură a cărnii. Un cinic ar putea compara această lalea înflorită cu partea dinapoi enormă a unora din femelele insectelor. Dar cînd pictează, Renoir nu ia în derîdere.[1] Pictînd acest şold, el celebrează

---

[1] Lui Picasso, dimpotrivă, nu-i va fi teamă să meargă, în acest domeniu, pînă la atroce, într-un tablou ce-l va executa în 1929, *Tînără pe malul mării* — o tînără pe care o va metamorfoza cu o cruzime dură şi rece : „Priviţi-i micul cap triunghiular, avînd deasupra nişte labe hrăpăreţe ce se închid ca o centură de castitate... şi veţi înţelege că această fată nu este altceva decît una din acele insecte numite călugăriţe, care pregătesc masculului plăcerea nupţială de a se vedea ros şi înghiţit în timpul împerecherii". (Pierre de Champris : *Picasso, Umbră şi soare.)*

misterul vieţii. El exaltă în femeie, pe care o eliberează de realităţile sociale şi chiar de cele umane, un adevăr elementar şi cosmic. Femeia, aşa cum o pictează Renoir, există, ca să spunem aşa, în afara bărbatului, acest născător de o clipă, care se repede, pierdut. Ea este aceea care poartă făgăduiala vieţii, aceea a cărei carne străluceşte, pentru că din carnea sa străluceşte atotputernicia vieţii şi permanenţa ei infinită. Ea este tot ceea ce e mai simplu şi mai inexplicabil în lume ; ea este, dincolo de dorinţă, materia fecundă ce naşte materie fecundă. Ca sufletul său păgîn pentru care nu există păcat, Renoir celebrează inocenţa marelui mister.

Pictînd acest trup de femeie, tulburător ca însăşi viaţa, oare nu va fi avut în minte acel prodigios studiu de nud, primul pe care un artist spaniol a avut curajul să-l facă, emoţionantul arabesc din *Venus la oglindă* de Velazquez ?... Velazquez ! E una din marile admiraţii ale lui Renoir, care, la Luvru, se extaziază în faţa *Infantei Margareta* exclamînd :
„*Mica panglică roz a* Infantei Margareta, *toată arta picturii e în ea ! Şi ochii, şi carnaţia din apropierea ochilor, ce lucruri frumoase ! Nici o urmă de sentiment, de sentimentalism.*“
De multă vreme dorea, de dragul lui Velazquez, să cunoască muzeul Prado. În acest an 1892 şi-a putut realiza dorinţa, petrecînd o lună în Spania împreună cu un colecţionar bogat care se interesa de el, Paul Gallimard, proprietarul Teatrului de varietăţi. Ţara nu i-a plăcut de loc din cauza solului arid. El pretinde că în Spania n-a întîlnit nici o femeie frumoasă. Dansatoarele din Sevilla i-au părut nişte „monştri“, lucrătoarele din fabricile de ţigări, „adevărate orori“. În schimb, există tablourile de Goya şi mai ales cele de Velazquez. „O, aceste tablouri de Velazquez !“ Cu siguranţă, frescele lui Goya din mica biserică San Antonio de Florida, în apropiere de Manzanarès, l-au „epatat“ şi chiar numai *Familia lui Carol al IV-lea* de Goya la Prado ar justifica, după el, o călătorie la Madrid :

„Abia cînd eşti în faţa ei observi că regele are aerul unui negustor de porci şi că regina parcă tocmai a scăpat dintr-o crîşmă ordinară, ca să nu zic mai mult! Şi cu ce diamante e acoperită! Nimeni n-a înfăţişat diamantele ca Goya!"

Cu siguranţă, El Greco este „un foarte mare pictor". Cu siguranţă, tablourile de Tiţian din Madrid sînt admirabile, portretul lui Filip al II-lea, *Venus şi organistul* :

„Limpezimea acestei cărni! Ai vrea să o mîngîi! Cum simţi în faţa acestui tablou toată bucuria lui Tiţian de a picta... Cînd văd la un pictor pasiunea ce a simţit-o pictînd, ea mă face să mă bucur de propria lui fericire. Am trăit într-adevăr o a doua viaţă prin această bucurie pe care mi-o dă vederea unei capodopere!"

Dar, cu toate acestea, Renoir revenea mereu la Velazquez, oprindu-se la cîte un tablou, îndepărtîndu-se, apropiindu-se, fără să reuşească să se sature de aceste opere ce îl entuziasmează :

„Priveşte (-l) cînd pictează curtea Spaniei! Toate aceste personaje erau probabil atît de comune! Dar ce demnitate supremă le-a dat! Propria lui demnitate a pus-o Velazquez în ei... Tabloul său Lăncile! *Fără să vorbim de calitatea picturii, cît de admirabil e gestul acestui învingător! Altul ar fi făcut un învingător pretenţios... Cu un pic de negru şi alb, Velazquez găseşte mijlocul să ne redea broderii dese şi grele... Şi* Torcătoarele! *Nu cunosc nimic mai frumos. Există aici un fond, numai aur şi diamante! Nu spunea oare Charles Blanc că Velazquez era prea banal? Mereu această nevoie de a căuta gîndire în pictură! Eu, în faţa unei capodopere, mă mulţumesc să mă bucur de ea... Profesorii sînt aceia care au descoperit defecte la maeştri".*

În spatele său, Gallimard repeta mereu : „Nu e Rembrandt... Îmi place mai mult Rembrandt..." Renoir bombănea : „*Carol Quintul* de Tiţian e oare Rembrandt ?" Iritat, el răbufni în cele din urmă : „Mă plictisiţi cu Rembrandt! Cînd sînt în Spania, lăsaţi-mă să mă topesc de admiraţie în faţa lui Velázquez ; cînd voi fi în Olanda, mă

voi topi de admiraţie în faţa lui Rembrandt. Ce manie detestabilă au cei mai mulţi dintre oameni de a vrea să întocmească palmaresul admiraţiilor lor !“

Ca şi cum ar simţi primejdia iminentă a reumatismului ce-l va ţintui într-o imobilitate progresivă, Renoir călătoreşte necontenit. Începînd din august, se stabileşte cu mica sa familie pe malul Atlanticului, întîi la Pornic, la cabana des Rochers, apoi la Noirmoutier care, spune el, „este... Sudul deplin, mult superior insulelor Jersey şi Guernesey“. Îşi învaţă fiul să înoate şi pictează cîteva peisaje. Dar pictura unui peisaj, care e, cu toate acestea, după cum afirmă, „singurul mod de a învăţa puţină meserie“, devine pentru el, din pricina curioşilor, „un supliciu dintre cele mai mari“ :

„*Să te proţăpeşti afară ca un saltimbanc, aşa ceva nu mai pot,* scrie el Berthei Morisot. *În momentele de entuziasm aş vrea să vă spun «veniţi», apoi plictiseala de pe malul mării mă cuprinde şi nu mai vreau să vă joc această farsă urîtă, rugîndu-vă să veniţi acolo unde mă plictisesc atîta şi de unde, dacă aş fi singur, n-aş aştepta prea mult ca să mă întorc.*“

O veste foarte neplăcută întrerupe vilegiatura. La 18 septembrie moare fiul lui Durand-Ruel, Charles, în vîrstă doar de douăzeci şi şapte de ani. Renoir aleargă la Paris, ca să asiste la înmormîntare. La puţin timp după ce s-a întors pe coastă, considerînd că apropierea mării îi dăunează sănătăţii, îi duce pe ai săi la Pont-Aven, orăşelul din Finistère, aşezat la o oarecare distanţă de litoral şi ale cărui farmece i-au fost des lăudate.

El ştie că Gauguin a lucrat aici. Nu mică va fi surpriza lui cînd, ajungînd la Pont-Aven, va descoperi că localitatea este de fapt un loc de întîlnire al artiştilor veniţi nu numai de la Paris, ci chiar din străinătate, din ţările cele mai diferite. Hotelul „Călătorilor“, pe care îl ţine „darnica“ Iulia în piaţa mare şi unde trage, e plin de pictoraşi care bolborosesc în zece limbi. Hanul „Gloanec“, aproape de podul peste Aven, adăposteşte o

întreagă colonie de artişti. Alţi pictori locuiesc la localnici, ce şi-au transformat şurile şi podurile în ateliere. La Pont-Aven poţi vedea pretutindeni tablouri. Nu se vorbeşte decît de pictori şi de pictură. Plăpumarul şi soţia băcanului discută, comparativ, meritele lui Gauguin şi Émile Jourdan care, cel puţin, a frecventat Şcoala de arte frumoase. Sînt cuprinşi de milă pentru Meyer de Haan, acest „cocoşat nefericit" pe care Gauguin, tot el, l-a tras pe calea „picturii viitorului". Renoir, ce credea că se va bucura de o linişte desăvîrşită, priveşte uluit acest orăşel nebun de atîta pictură şi unde se desfăşoară chiar atunci fastul puţin cam pestriţ al unei expoziţii „internaţionale" de artă. La Gloanec, îl întîlneşte pe Émile Bernard executînd tapiserii ; acesta se grăbeşte să-l iniţieze în cearta sa cu Gauguin. Renoir ascultă cu bunăvoinţă filipica tînărului pictor, care îl acuză pe Gauguin că i-a furat şi exploatat propriile sale teorii estetice. „Ştiam eu că Gauguin e un «ciupitor», îi răspunde Renoir, încîntat de confidenţe, şi totdeauna am spus că a luat aceste idei de pe undeva." [1]

Pont-Aven îl amuză mult pe Renoir prin tot ceea ce are neaşteptat, singular, prin efervescenţa stranie ce-l agită, prin pasiunea exclusivă, aproape obsedantă pentru pictură care, cu siguranţă, îl face din acest punct de vedere un loc unic în lume, prin personajele sale pitoreşti, ale căror cuvinte sau fapte, bizarerii şi excentricităţi alimentează cronica locală. Aici nu se teme că va fi tulburat de inoportuni cînd va lucra afară : poate să-şi picteze în linişte peisajele.

Cu capul vuind, se întoarce la Paris în a doua jumătate a lui octombrie. Nu va rămîne decît cîteva săptămîni. Cu toate că blestemă călătoriile, nu poate sta pe loc. Chiar la Paris, unde şi-a amenajat un nou atelier, n-are astîmpăr pînă nu fuge la Argenteuil sau la mama lui, la Louveciennes. Şi în ceţurile toamnei din Ile-de-France, visează cu nostalgie la soarele Sudului...

---

[1] În privinţa acestor certuri, a se vedea *Viaţa lui Gauguin.*

Noul său atelier e la poalele colinei Montmartre, în imobilul cu numărul 7 din *rue Tourlaque*, unde îi are vecini pe Toulouse-Lautrec și pe pictorul venit din Veneția, Federigo Zandomeneghi, un om destul de curios, lacom de glorie răsunătoare și care, turbînd că nu o obține, atacă violent Franța. El e „totdeauna țîfnos". „Păi bine, Zandomeneghi, îi spune Renoir, totuși nu-i vina mea că Italia nu a cucerit încă Franța și că nu-ți poți face intrarea în Paris îmbrăcat într-un costum de doge și urcat pe un cal de paradă !"

Berthe Morisot și-a schimbat și ea apartamentul. Obișnuiții casei îi vor face vizite pe strada Veber, la numărul 10, aproape de Bois de Boulogne. După moartea lui Eugène, legăturile lui Renoir cu Berthe au devenit și mai strînse. Pictorul face parte din consiliul de familie al micuței Julie, al cărei tutore înlocuitor e Mallarmé. În primăvară, Renoir a pictat un portret al poetului, portret care însă pe acesta din urmă nu l-a mulțumit decît pe jumătate. „Un bancher bogat", opinează Mallarmé, iată ce sugerează această operă, cu arta ei fluidă și, fără îndoială, prea înflorită, prea „feminină" ca să poată reda gravitatea unei idei. În urmă cu șaisprezece ani, Manet demonstrase o cu totul altă forță expresivă în portretul făcut scriitorului[1]. În cel al lui Renoir, Mallarmé nu se „regăsește"[2].

Iarna îl pune la încercare pe Renoir, care se declară „foarte obosit". Visează din ce în ce mai mult Sudul. În repetate rînduri a zărit în treacăt, prin portiera unui tren, la Saint-Chamas, pe eleșteul Berre, două arcuri ale podului Flavian, zidit de către romani. Ispita de a picta în aceste locuri părăsite îl mistuie. Cedează acestei tentații în primăvara lui 1893. Aline trebuie să plece la Essoyes, el o șterge spre eleșteul Berre, ajunge la Saint-Chamas care, departe de a-l decepționa, îl

---

[1] A se vedea *Viața lui Manet*, IV, 2.

[2] E. Bonniot : *Les Mardis de Mallarmé*, în *Les Marges*, 1936. Portretul făcut de Renoir aparține astăzi muzeului din Versailles.

entuziasmează. Abia instalat la hotelul Croix-Blanche, îi scrie Berthei Morisot :

„M-am gîndit adesea la dumneata, dar uitasem cu totul rolul meu de consilier de familie. M-am gîndit la dumneata cu atît mai mult cu cît, dacă ai vrea să vezi cea mai frumoasă țară din lume, ea este aici ; ai aici Italia, Grecia și Batignolles la un loc și marea, și cînd vei vrea să faci o călătorie frumoasă și nu prea costisitoare, eu o să-ți spun cum să procedezi.

Iei trenul pînă la Pas-des-Lanciers, de acolo linia îngustă de Marseille, oprești la hotelul Rouget, vezi Martigues, orașul, muntele foarte frumos și foarte accesibil, iazurile și casele pescarilor ; iei o căruță, care pentru suma de opt franci o să te ducă la Istres, trecînd prin Saint-Mitre și înconjurînd eleșteiele din Berre, cincisprezece kilometri, o oră și jumătate. De la Istres, numitul Marie, căruțaș, pentru cinci sau șase franci o să te ducă la Saint-Chamas, care e cea mai frumoasă dintre minuni ; nu-ți spun să te oprești pentru că aici se mănîncă destul de bine ; patul este însă cam rustic ; altfel, oameni de treaba.

De la Saint-Chamas, iei trenul pentru Pas-des-Lanciers, care o să te ducă din nou la Martigues.

Cred că această plimbare e cea mai frumoasă din cîte se pot face în Franța. Nu sînt aici decît de alaltăieri. Tot timpul m-au durut dinții ; dacă această teribilă durere mă lasă puțin în pace, mă gîndesc să lucrez trei sau patru zile aici.“

Renoir se va duce apoi pe coastă, la Beaulieu. „Acum mă simt minunat“, îl va anunța pe Durand-Ruel. În luna mai va fi din nou în capitală, unde va rămîne numai cîteva săptămîni : Paul Gallimard îl așteaptă în conacul său din Bénerville, în Normandia, aproape de Deauville. Renoir pleacă acolo în iunie. Ținutul nu-l încîntă deloc și părăsește Bénerville aproape îndată. „N-am putut rămîne ; mă cuprinde un plictis de moarte în aceste ținuturi umede.“ Se îndreaptă spre Essoyes, trecînd prin Falaise, Domfront, Nogent-le-Rotrou și Chartres. Puțin după aceea, pornește iarăși la drum, de data asta către Pont-

Aven, unde vrea să-şi ducă doar soţia şi fiul. Dar sosit la Pont-Aven, se hotărăşte să mai rămînă. A început nişte pînze pe care vrea să le termine ; dispune de modele ; şi, apoi, îi place mult Pont-Aven. „Am pierdut atîta timp, încît visez că a sosit momentul să mă văd acasă şi să nu mai plec... Detest atîta mişcare !"

În 1892, un scriitor de douăzeci şi cinci de ani, Georges Lecomte, publică una dintre primele lucrări importante despre Renoir şi prietenii săi, *Arta impresionistă după Colecţia particulară a domnului Durand-Ruel.* Foştii membri ai grupului din Batignolles aparţineau acum istoriei. De altfel, nume noi încep să se impună atenţiei. Cel al lui Toulouse-Lautrec, care, în 1891, a executat pentru Moulin-Rouge un afiş memorabil ; acela al lui Van Gogh, mort în 1890, din scrisorile căruia *Mercure de France* publică o culegere ; acel al lui Gauguin, care, întors din Tahiti, realizează în noiembrie o expoziţie la Durand-Ruel. Dar sînt oare impresioniştii, cu tot succesul lor, unanim acceptaţi ? Ar fi straniu să fie aşa. Asta se va vedea la începutul lui 1894.

La 21 februarie, la Gennevilliers, moare Gustave Caillebotte. El lasă un testament, pe care, gîndindu-se la o dispariţie neaşteptată, îl redactase acum vreo şaptesprezece ani şi prin care îşi dona statului colecţia, stipulînd că tablourile trebuiau în mod obligatoriu să treacă „la Luxemburg şi, mai tîrziu, la Luvru". „Îl rog pe Renoir, adăuga Caillebotte, să fie executorul meu testamentar şi să binevoiască să accepte un tablou — la alegere ; moştenitorii mei vor insista să ia unul important." [1]

---

[1] Renoir alege o *Lecţie de dans*, un pastel de Degas ; acesta îi va mulţumi. După cîţiva ani, avînd nevoie de bani, Renoir vinde pastelul. Degas aude şi, ofensat, îi trimite înapoi o pînză primită odinioară de la el. Renoir îi expediază un bilet scurt unde spune că nu are alt răspuns decît un cuvînt din cinci litere, cuvînt pe care îl scrie pe verso : „Enfin !"

Renoir ştie ce necazuri îi va aduce această afacere atît de puţin complicată în aparenţă. Într-adevăr, în primele clipe ea nu pare să prezinte mari dificultăţi. La o lună după decesul lui Caillebotte, la 22 martie, Comitetul consultativ al muzeelor, compus din conservatori şi conservatori adjuncţi, se declară de acord să accepte moştenirea, care, în afară de doi Millet, mai cuprinde trei Manet, optsprezece Pissarro, şaisprezece Monet, nouă Sisley, opt Renoir, şapte pasteluri de Degas şi patru Cézanne, adică în total şaizeci şi şapte de opere[1]. Au oare membrii Comitetului consultativ unele gînduri ascunse? Tot ce se poate spune e că afacerea va evolua în aceste medii oficiale într-un climat straniu. Se va înainta încet, cu atenţie sporită, cu acea prudenţă a oamenilor care înainte de toate doresc să nu-şi compromită cariera, fiind mai preocupaţi de ceea ce nu trebuie să facă decît de ceea ce ar trebui să facă.

Renoir şi Martial Caillebotte, fratele lui Gustave, au de a face cu directorul Artelor Frumoase, Henri Roujon, care, în 1892, a cumpărat de la Renoir, sub presiunea lui Mallarmé, *Tinere fete la pian,* precum şi cu Léonce Bénédite, conservatorul muzeului Luxemburg. Acesta, mult mai tîrziu, cînd gloria impresioniştilor nu va mai fi discutată — aproape toţi erau morţi — îl va prezenta pe Roujon — mort şi el — ca pe un om foarte nehotărît. „Donaţia Caillebotte, va spune conservatorul (îl) găsea împărţit între două sentimente: sentimentul de nelinişte, pentru că în materie de artă era foarte reacţionar, dar şi sentimentul de satisfacţie. «Fiindcă mi se aduc impresionişti, spunea el, voi fi scutit de grija de a-i cumpăra.»“ Într-adevăr, un lucru ar fi greu de contestat: Roujon are gusturi foarte academice. Cu cîteva luni înainte, refuzase să respecte angajamentul predecesorului său de a cumpăra de la Gauguin, la întoarcerea sa din Oceania, una sau

[1] Germain Bazin *(Tezaurul impresionist de la Luvru)* indică patru Manet în loc de trei şi cinci Cézanne în loc de patru.

două pînze. Iar mai tîrziu, va rămîne de-a dreptul perplex cînd Octave Mirbeau îi va cere să-l propună pe Cézanne pentru Legiunea de onoare. Dar oare Léonce Bénédite n-a respins şi el oferta lui Gauguin de a-i da pentru muzeul Luxemburg una dintre cele mai frumoase pînze tahitiene, *Ia Orana Maria?* Şi după opt ani, în 1902, cînd mama lui Toulouse-Lautrec îi va pune la dispoziţie, pentru acelaşi muzeu, operele fiului ei, nu se va mărgini să reţină cu dispreţ doar una? Donaţia testamentară a lui Caillebotte nu le poate aduce decît necazuri funcţionarilor de la Artele Frumoase. Orice atitudine ar adopta, ei tot nu vor ieşi bine. Ah, cît ar fie de simple toate, dacă ar exista numai o pictură oficială ; cît ar fi de simplu dacă pretutindeni, în orice domeniu, lucrurile ar fi reglementate, determinate şi mai ales dacă nu ar apare indivizi care, numai prin faptul că există şi acţionează, sînt prilej de nelinişte şi tulburare! Ideal ar fi să se lichideze cît mai grabnic şi fără zgomot afacerea Caillebotte. Dar cum? Cu aceşti indivizi nu se face nimic fără tapaj ; fatalitatea lor e tumultul pasiunilor dezlănţuite.

La urma urmelor, se pare că oficialii nu vor să se arate dezagreabili faţă de impresionişti. Cu trei zile înainte de reuniunea Comitetului consultativ, la 19 martie, Théodore Duret, aflat într-un impas financiar, şi-a vîndut colecţia la licitaţie publică la Georges Petit, şi Roujon a cumpărat, tot la insistenţele lui Mallarmé, o pînză de Berthe Morisot ; pictoriţa nu figurează în dispoziţia testamentară a lui Caillebotte.

Această vînzare a unei colecţii cuprinzînd cu precădere operele lui Manet şi ale impresioniştilor a obţinut un succes deosebit, chiar surprinzător. Un Manet, tulburătorul portret al Berthei Morisot, intitulat *Odihna,* a fost adjudecat pentru unsprezece mii de franci, şi un Monet, *Curcanii albi,* pentru douăsprezece mii ; fapt şi mai neaşteptat, uluitor, un amator a ajuns să plătească opt sute de franci pentru un tablou de Cézanne! *Tînără la bal* de Berthe Morisot, care a fost cumpărat de

către stat prin intermediul lui Roujon, a fost evaluat la patru mii cinci sute de franci. [1]

Spiritele se înflăcărează. Aceste licitaţii tulbură clanul academic ; acesta consideră că e scandalos ca statul să cumpere un tablou de Morisot. Muzeul Luxemburg va fi oare, o dată cu moştenirea lăsată de Caillebotte, dat pe mîna impresioniştilor ? Încep să apară articole virulente. Tocmai cînd vechile mînii păreau să se fi liniştit, ele se îndîrjesc şi se dezlănţuie din nou. Admiratorii impresionismului nu cedează, însă, în faţa detractorilor. Începînd cu 24 martie, *Le Moniteur* îşi exprimă dorinţa ca academicii să evacueze cît mai curînd muzeul Luxemburg şi să plece la „Carpentras sau Landerneau". La 8 aprilie, foarte conformistul *Journal des Artistes* publică, dimpotrivă, începutul unei anchete cu privire la moştenire, unde pot fi citite răspunsuri de o extremă violenţă, ca acela a lui Gérome, care califică drept „gunoaie" tablourile colecţiei. „Pretutindeni e anarhie şi nu se face nimic pentru a o înăbuşi", strigă el, aruncînd arţăgos cuvîntul anarhie ce umple de teamă de cînd atentatele se înmulţesc. În decembrie, Vaillant îşi arunca bomba în Camera deputaţilor ; o altă bombă a explodat în februarie la cafeneaua Terminus, la gara Saint-Lazare.[2]

Birourile administraţiei se învăluie în tăcere. La 27 aprilie, ministerul acceptă tabloul lui Caillebotte, *Raşchetatorii de parchet*, donat de către moştenitorii acestuia, dar se abţine de la orice aluzie în ceea ce priveşte moştenirea însăşi.

Renoir şi Martial Caillebotte aşteaptă plini de răbdare deciziile acestor domni. Acasă la Berthe Morisot, Renoir a schiţat un portret al Juliei, care acum e o fată de cincisprezece ani şi jumătate. Dar se răzgîndeşte ; ar vrea să o picteze şi pe Berthe împreună cu Julie. O invită să vină

---

[1] Aceste sume echivalează, în ordine, cu aproximativ 27.500, 30.000, şi 11.250 franci actuali.

[2] În privinţa anchetei din *Journal des Artistes*, a se vedea extrasele citate în *Viaţa lui Cézanne*, IV, 4.

pe strada Tourlaque. Şedinţele de pozat au loc dimineaţa, de două ori pe săptămînă. Din cînd în cînd, Renoir îşi duce modelele să ia dejunul la Château des Brouillards.

Cu toată prietenia sa pentru Berthe şi afectuoasa încredere dintre ei, farmecul deosebit, foarte intimidant al mamei Juliei îl stăpîneşte în timp ce pictează, paralizîndu-i spontaneitatea. Există în pînza asta ceva încremenit şi ţeapăn, precum şi multă melancolie. Douăzeci şi cinci de ani s-au scurs de cînd Manet a pictat-o pe Berthe în *Odihna,* tablou pe care Duret l-a vîndut de curînd la Georges Petit. Tînăra cu ochii visători, de culoarea mării în furtună, pe care Manet o pictase în rochia sa de muselină albă, este azi — îmbrăcată în negru, cu faţa slăbită, cu cocul alb, cu orbitele adîncite — o femeie bătrînă şi suferindă. Teribilă putere a vieţii ! Cum ştie să frîngă fiinţele ; rostogolindu-le sub paşii ei, ce bine ştie să le strivească, să le reducă şi să le răvăşească speranţele ; să le împingă la disperare. Cîţi oameni, în faţa ei, pot să-şi strige triumful ? Iată ce a mai exprimat din instinct sensibilul Renoir în această pînză, care în cadrul operei lui e o excepţie ; prin dezamăgirea ce o sugerează, prin patetismu-i ascuns. Julie, în picioare, în spatele mamei sale, Renoir o arată pe Berthe din profil, îl priveşte pe artist cu ochii ei mari a căror strălucire e voalată de tristeţe.

În timp ce Renoir termină acest tablou, Martial Caillebotte primeşte de la Roujon o scrisoare datată din 11 mai. Oficialii au uitat, se pare, decizia Comitetului consultativ. Donaţia, demonstrează Roujon, are prea multe opere. De aceea nu poate fi vorba să fie primite toate la muzeul Luxemburg ; e loc puţin şi au trebuit să limiteze numărul lucrărilor admise : trei de fiecare artist. Dacă moştenitorii consimt, administraţia ar accepta să aleagă un anumit număr de picturi pentru Luxemburg, moştenitorii urmînd să le păstreze pe celelalte cu titlu provizoriu.

Lui Renoir şi lui Martial Caillebotte nu putea să le scape faptul că administraţia, incomodată de

aceste opere stînjenitoare, încearcă să o ia pe ocolite, că urmărește să inventeze pretexte. Cu asprimea sa obișnuită, Octave Mirbeau va denunța procedeul. Limitarea la trei lucrări ?

„De aceea aveți șapte Meissonier la Luxemburg!
— Sînt atît de mici!

— Și dacă vi s-ar fi dat cincizeci de mii, i-ați fi expus desigur pe toți. La nevoie n-ați fi ezitat să construiți un palat pentru ei.

— Fără îndoială! Dar Meissonier e Meissonier!
— Nu vi se reproșează asta, noi sîntem mai toleranți. Dimpotrivă, găsim că așa e foarte bine. Sînt oameni care țin la un Meissonier și cărora le face plăcere să vină duminica și să stea gură cască în fața acestor imagini venerate. Foarte bine! Noi nu cerem atîta; am vrea doar ca pictorii oficiali, a căror omnipotentă aviditate și ale căror eterne ranchiune le reprezentați în acest moment, să acționeze ca noi... cu toate că, în fond, nu-i așa, noi ne batem joc de Luxemburg! Idealul nostru, să ne credeți, nu e acolo. Dar am venit pentru a duce la bun sfîrșit ultima dorință a unui mort care ne-a fost prieten. Acceptați?

— Ne puneți într-o situație neplăcută! Ce păcat, într-adevăr, că domnul Caillebotte a avut nefericita idee de a pune o condiție moștenirii sale! Pentru ce nu ne-a lăsat aceste tablouri fără nici o condiție? Le-am fi îngropat undeva. Nu s-ar mai fi vorbit de ele, și toată lumea ar fi liniștită astăzi. Or noi stăm aici și discutăm. Într-adevăr, morții născocesc adeseori lucruri foarte bizare.“ [1]
Renoir și Martial Caillebotte știau mai bine ca oricine despre ce e vorba în aceste vicleșuguri. Dar nu adoptă o atitudine intransigentă și consimt la propunerea lui Roujon. De altfel, o selecție printre picturile moștenirii îi surîde atît lui Renoir, cît și unora dintre camarazii săi.

„Pretutindeni se strigă că această colecție nu cuprinde decît capodopere. Dar e o nebunie! spune

[1] Octave Mirbeau: *Moștenirea Caillebotte și Statul*, în *Le Journal*, 24 decembrie, 1894.

el... *Există tablouri de prim ordin şi de un mare interes de Manet, Monet, Degas, Pissarro, Sisley, Cézanne, dar există şi o grămadă de schiţe, de studii care nu sînt piese de muzeu şi în primul rînd noi am fi supăraţi să le vedem travestite dinainte în capodopere. Publicul va face haz de noi în ziua în care îi va fi îngăduit să le vadă.*"
S-ar putea crede că propunerea lui Roujon şi acceptarea ei de către Renoir şi Martial Caillebotte au pus capăt afacerii. Ei bine, nu e deloc aşa! Léonce Bénédite, reflectînd adînc, conchide peste o lună şi jumătate (la 22 iunie) că acţionîndu-se în felul acesta nu s-ar respecta voinţa defunctului. După opinia sa, problema e limpede : Caillebotte dorea ca tablourile lui să fie admise sau respinse în totalitatea lor ; este deci imposibilă o selecţie : Statul trebuie să primească toate operele moştenirii sau să nu primească nici una. Bénédite se pronunţă pentru prima ipoteză : douăzeci şi cinci sau treizeci de pictori ar intra la Luxemburg, iar celelalte patruzeci s-ar repartiza între muzeele din Compiègne şi Fontainebleau.

Din nou, Martial Caillebotte şi Renoir acceptă. Numai că de data asta intervin notarii. De vreme ce Bénédite îl invocă, testamentul e clar : Caillebotte a precizat explicit că operele lăsate nu trebuie să meargă „nici într-un hambar, nici într-un muzeu de provincie, ci doar la Luxemburg, iar mai tîrziu la Luvru".

„*Dar nu uitaţi că (...) Compiègne şi Fontainebleau nu sînt decît sucursale ale Luxemburgului!* va scrie Mirbeau în cronica sa dialogată. *Nu e provincie, ce dracu! Şi ce amintiri istorice!*

— Luxemburg sau nimic!

— O, sînteţi nesuferiţi, la urma urmelor. Şi mai lăsaţi-mă în pace.

— Deci v-aţi decis : refuzaţi?

— Refuz fără să refuz. Accept fără să accept! Dacă doriţi, o să mai vorbim despre această afacere după vreo cincisprezece ani.

La 8 august Berthe Morisot a părăsit împreună cu fiica ei Parisul, urmînd să-şi petreacă vara în Bretania. Închiriază pentru cîteva săptămîni o casă la Portrieux, pe coasta de vest a golfului Saint-Brieuc şi invită pe Renoir să vină la ea. Pictorul îi răspunde că nu poate „anul acesta să (se) îndepărteze prea mult", că se va mulţumi să meargă la Bénerville, la Gallimard, „pentru că nu e decît la patru ore de Paris".

Aceste explicaţii puţin cam stînjenite vor deveni mai clare pentru Berthe în luna septembrie, cînd face un mic voiaj prin Bretania: la post-restant la Auray găseşte o nouă scrisoare de la Renoir. „Vreau să-ţi anunţ un lucru cu totul ridicol... venirea pe lume a celui de al doilea fiu, care se numeşte Jean. Mama şi copilul se simt minunat." Copilaşul s-a născut la 15 septembrie, la Château des Brouillards.

Pentru a o ajuta pe Aline la treburile casnice, a sosit de curînd de la Essoyes una dintre verişoarele ei îndepărtate, Gabrielle Renard. Pe viitor, Gabrielle va face şi ea parte din familia artistului. Are şaisprezece ani şi e toată numai viaţă, cu chipul ştrengăresc plin de gropiţe ca nişte sori mici, cu tenul chihlimbariu de ţărancă trăită la aer, cu vioiciunea ei drăgălaş neruşinată de fată pe care nimic nu o miră, pe care nimic nu o sperie, indiferentă la cele exterioare, nesinchisindu-se nici de îmbrăcămintea sau de ţinuta ei, nici de efectul ce l-ar putea produce reflecţiile sale neaşteptate, dezarmante prin sinceritate şi adeseori grotesc ilogice — dar de o lipsă de logică foarte personală. Fără sau aproape fără învăţătură — cu toate că a fost crescută „la călugăriţe" — această copilă de viticultori, de tînără obişnuită cu pămîntul, are firea unui mic animal fericit că există şi că se zbenguie. O asemenea lipsă de afectare, de „maniere", o asemenea simplitate bucură sufletul pictorului. În ceea ce o priveşte, Gabrielle în scurt timp îl va adora pe „patron", ca să întrebuinţăm expresia ei obişnuită.

Noul copil şi această ştrengăriţă îi aduc lui Renoir o adiere de prospeţime. Ei sînt mesagerii vieţii — ai vieţii în eterna ei reizbucnire. Flori se ofilesc pe crengile trandafirului, în grădina din Château des Brouillards, şi alte flori înfloresc. Cîte clopote bat în jurul artistului ! Tînărul Charles Durand-Ruel şi Caillebotte sînt morţi, moartă e şi Jeanne Samary, vesela actriţă de comedie, secerată la treizeci şi trei de ani, precum şi Victor Chocquet, şi De Bellio, şi Emmanuel Chabrier, victimă a unei paralizii generale, ce îşi tîra îngrozitor zilele în ultimii ani şi nu-şi mai recunoştea nici propria-i muzică. „Era drăguţ, generos şi frumos. Frumos ! Asta l-a pierdut. Îi plăceau prea mult damele de la Operă. Şi nu numai pentru vocea lor !"

Chabrier a murit la 13 septembrie, cu două zile înainte de naşterea lui Jean. Flux şi reflux al morţii şi al vieţii. Sfîrşit şi reîncepere. Ce sîntem oare noi înşine, în ciuda vanităţilor, a ţinutei avantajoase a capului, în ciuda a tot ceea ce, pulbere îmbătată de un orgoliu derizoriu, ne înalţă şi ne glorifică, în ciuda ostentaţiei fiecăruia, ce sîntem oare dacă nu o clipă fugară a devenirii universale, un accident al marelui tot în metamorfozele sale infinite ? Dar ceea ce-l înseninează pe un om atît de uimitor de natural ca Renoir şi-i dă acea surîzîtoare înţelepciune nu e oare, dincolo de durere şi de bucurie, tocmai consonanţa fundamentală cu această realitate a marelui curent care duce totul cu el, care urzeşte şi reurzeşte totul, nu e oare abandonul liniştit în seama forţelor vieţii ? La începutul lui octombrie îl cuprinde „o blestemată durere de reumatism" ce-l va împiedica aproape total să iasă pînă în a doua jumătate a lui noiembrie : „nu mai am picioare". Dar n-are a face ! Pictînd, el intonează din ce în ce mai mult un imn vieţii. Culorile sînt calde ca sîngele, irizate de o lumină ce dansează. Carnaţie de copil, fragilă şi tandră, orizonturi ale Mînecii, albastră ca Mediterana, pulverizînd o ceaţă însorită, tinere femei ce-şi arată opulenţa unui sîn, mlădierea unui umăr, floarea pielii

aurite, păr lung şi unduios de tinere fete, izbucnit de sub pălăriile mari de paie sau dantelă, împodobite cu panglici roze, pretutindeni, în tot ceea ce pictează se revarsă aceeaşi sevă, e exaltată aceeaşi bucurie, pretutindeni se înalţă triumfător acelaşi cînt panteist.

Niciodată Renoir n-a avut un suflet atît de tînăr ca atunci cînd otrava i-a chinuit trupul. Rar privilegiu pe care îl primesc de la viaţă cei ce i se dăruie. Atîţia oameni la douăzeci de ani, cu inima împietrită ! Lui Renoir îi plac de altfel, şi nu e de mirare, făpturile tinere. El caută tineretul şi tineretul îl caută pe el. Mulţi dintre prietenii lui sînt debutanţi, pe care-i primeşte cu totala sa lipsă de afectare, cum ar fi Albert André, un pictor de douăzeci şi cinci de ani, de origine lioneză, pe care l-a întîlnit la ultimul Salon al Independenţilor.[1] Paul Gallimard recomandîndu-i cu cîteva luni înainte pe fiica unui medic, pe Jeanne Baudot, în vîrstă de şaptesprezece ani, el şi-a făcut-o elevă. Urcă adeseori în atelierul ei, închiriat în toamna aceasta pe strada Lepic la numărul 65, şi cînd cerul e înnorat — „vreme pentru Carrière, nu pentru mine" — o duce să viziteze expoziţiile. Pe ea a ales-o naşă a micului Jean, iar pe George, cel mai mic dintre fiii lui Durand-Ruel, drept naş. Într-o zi, Renoir s-a oprit împreună cu Jeanne în faţa strîmtei galerii de pe strada Laffitte, recent deschisă de către un negustor de tablouri, Ambroise Vollard, un „tînăr" şi el, dacă a fost vreodată aşa ceva... Pictorul îl va vedea în curînd apărînd la Château des Brouillards, mare, cu trupul mai degrabă îndesat, cu faţa întunecată de plictiseală, cu mersul său molatic — Renoir va spune : „alura obosită a unui general cartaginez" — dar cu ochiul pătrunzător, un ochi cu o strălucire stranie sub pleoapa ce se lasă greoi :

[1] Albert André va fi unul din cei mai fideli martori ai vieţii lui Renoir ; amintirile publicate de el (vezi bibliografia) sînt din acest punct de vedere o sursă nespus de preţioasă pentru cunoaşterea artistului.

„Acest tînăr, va constata Renoir mirat, stă în fața picturii ca un cîine de vînătoare în fața vînatului.“

Afacerea lui Caillebotte stagnează. În decursul lui ianuarie 1895 se răspîndește chiar vestea că Statul ar fi refuzat în cele din urmă moștenirea Caillebotte. În realitate se caută în continuare o soluție. Încet, cu greu, se pare că lucrurile se îndreaptă spre un compromis, adică : se va face o selecție ; operele reținute vor merge la muzeul Luxemburg, iar moștenitorii lui Caillebotte le vor păstra definitiv pe celelalte.

Așteptînd ca afacerea să se rezolve într-un fel sau altul, Renoir se grăbește să profite de ocazia ce i se oferă la începutul lui februarie de a părăsi Parisul unde bîntuie un frig mare (la 7 februarie, termometrul indică —15°) și de a se întoarce în regiunea eleșteului Berre. Jeanne Baudot și părinții ei sînt invitați de niște prieteni la Carry-le-Rouet ; Renoir, care va locui la han, își va însoți eleva.

În timpul călătoriei, ninsoarea nu încetează pînă la Tarascon. E ger. Dar Sudul este ferit. Vremea e relativ călduță ; nu se simte răcoarea decît dimineața și seara. Mulțumit, înveselit din nou, Renoir se apucă să picteze cu multă însuflețire, încîntat de priveliștea pe care o descoperă printre pini : coasta cu linia ei capricioasă și golful Marsiliei, albastru și sclipind de lumină. Lucrul cel mai presant e să-i sugereze Berthei Morisot să vină la el, furnizîndu-i, după obiceiul său, o mulțime de amănunte practice : prețul camerelor și al prînzului la hotelul Terminus, la Marsilia, orarul vaporului și al diligenței care leagă Marsilia de Carry-le-Rouet, o oră și jumătate pe mare, trei ore și jumătate pe drum.

Dar iată că soarele a dispărut ; mistralul începe să bată, și frigul devine din ce în ce mai chinuitor. Renoir îi telegrafiază Berthei s-o avertizeze de această schimbare, sfătuind-o să nu mai vină.

Acuma ninge. Renoir, care nu poate termina tablourile începute, nerăbdător cu atît mai mult cu cît legăturile cu Marsilia devin tot mai grele, iar curierul nu soseşte. Numai vaporul mai circulă. Dintr-o dată, nemaiputînd rezista, pictorul se îmbarcă. Va începe să caute altundeva pe coastă un adăpost mai puţin expus.

Dar nu va avea timp să se ocupe de asta. La Marsilia primeşte o veste de la Aline : micul său Jean a făcut o bronşită. Renoir se întoarce imediat la Paris, la Château des Brouillards, unde soţia sa şi Gabrielle sînt extenuate în urma îngrijirilor ce au trebuit să le dea zi şi noapte copilului ; acesta va fi, din fericire, în curînd, în afară de primejdie.

Sinistră iarnă ! Tot atunci, fiica Berthei Morisot are gripă. Berthe e chinuită de griji. Apoi gripa o obligă şi pe ea să stea în pat, gripă agravată printr-o congestie pulmonară.

Renoir va afla nu peste mult, cu o sfîşietoare mîhnire, că nobila doamnă sensibilă şi tristă, de pe strada Weber, şi-a dat ultima suflare la 2 martie.

Aceea care a fost emoţionantul model al *Odihnei* avea cincizeci şi patru de ani.

În sfîrşit, afacerea Caillebotte se lichidează. Oficialii şi reprezentanţii moştenitorilor au ajuns să discute operele pe care Statul le va reţine. Funcţionarii ezită, tergiversează. Roujon nu-i ascunde lui Renoir cît de mult îl „neliniştesc“ pînzele lui. Cît despre cele ale nefericitului Cézanne, fără îndoială e mai bine nici să nu se vorbească ! După multă pălăvrăgeală, cele două părţi reuşesc totuşi să se înţeleagă. În cele din urmă oficialii au acceptat treizeci şi opt de opere : şase Renoir, opt Monet, şapte Degas, şapte Pissarro, şase Sisley, două Manet şi două Cézanne, care, într-un raport din 27 iulie, sînt evaluate de Léonce Bénédite, la valoarea globală de o sută patruzeci de

mii franci.[1] Nu mai rămîne decît să se obţină aprobarea Consiliului de Stat.

Aceste tratative anevoioase nu au fost, la acea vreme, singura grijă a lui Renoir. În amintirea Berthei Morisot, ar vrea să aducă o rază de soare în existenţa întunecată a Juliei. Aceasta s-a întors pe strada Villejust, la verişoarele ei Jannie şi Paule Gaubillard care, în 1893, şi-au pierdut de asemenea mama, o soră a Berthei. Celor trei copile, „micuţelor Manet", aşa cum le numeşte, Renoir le-a prezentat-o pe Jeanne Baudot, ce va deveni buna lor prietenă. În timpul verii le duce, cu soţia şi cu copiii săi, la Pont-Aven şi, de acolo, la Douarnenez şi la Tréboul unde pictează crucificarea. Acum pictează mai ales peisaje şi nuduri. De doi sau trei ani are un nou model care îl încîntă, o anume Marie ; iubitul ei e ucenic brutar şi de aceea îi spune „brutăreasa". „E Fornarina mea... Are un fund ! O, iertaţi ! Dar e adevărat... Atît de frumos ! Tot oraşul ar dori să danseze în jurul lui." Cît ar fi de nedrept ca interlocutorii pictorului să se supere din pricina unei asemenea declaraţii ! E un strigăt de gratitudine izbucnit din inima artistului. Frumuseţea lumii îl extaziază — frumuseţea acestei lumi intacte, scăldată în limpezimea aurorii, aşa cum o vede el, cu inima sa vrăjită pentru care nu există nici răul, nici păcatul, nici remuşcările, nimic din tot ce apasă cu tristeţe viaţa oamenilor şi le ascunde emoţionanta, uimitoarea, curata bucurie a ceea ce există.

Această lume, Renoir o ştie mai bine ca oricare altul, este totodată şi a mizeriei, a bolii şi a morţii. Un alt doliu vine să întristeze o familie prietenă. Fiul soţilor Charpentier, Paul, pe care odinioară îl pictase copil, alături de mama sa şi de sora mai vîrstnică în marele tablou expus

---

[1] Tablourile lui Renoir *(Nud, Anna, Tînără fată citind, Malurile Senei la Champrosay, Balul din Montmartre, Leagănul, Pod de cale ferată La Chatou)* valorau în cadrul acestui total suma dt 30.000 franci, una din cele mai ridicate valori ale lotului. Cei doi Cézanne nu valorau decît 1500 franci.

la Salonul din 1879, a murit subit în iulie, la douăzeci de ani, în timpul serviciului militar. Dar funebra succesiune de doliuri, durerile, suferinţele nu pot să întunece bucuria simţită de Renoir cînd pictează şi care este bucuria sa de a trăi. Bucurie lirică. Bucurie lustrală. Cu pensulele sale în mînă uită totul şi nu vede decît lumina ce arde, roşie şi galbenă, printre frunzişuri şi mîngîie, cu eternitatea ei, formele împlinite ale Brutăresei.

Creatorul e totdeauna preexistent creaţiei sale. Aceasta e într-adevăr în primul rînd cucerirea, lentă sau precipitată, a ceea ce de la bun început înseamnă creatorul : elementul caracteristic, funciarmente original al personalităţii, care i-a fost dat şi pe care trebuie să-l scoată la lumină pentru a-şi fecunda operele. Expresia nu e niciodată decît rezultatul acestei lupte. Renoir ajunge acum la ultimele etape ale propriei sale cuceriri. Eliberează ceea ce e esenţial şi incomparabil în fiinţa lui. Dar aşa cum îi place să o repete, din experienţă, pînzele create în prezent nu vor putea fi înţelese şi iubite decît mai tîrziu, cînd timpul, după vorbele sale, „va fi trecut pe deasupra lor". „Pictura mea vă displace acum !" i-a scris odinioară doamnei Charpentier, nu fără oarecare melancolie.

Această lege a vieţii se va verifica o dată mai mult în primăvara lui 1896, cînd Durand-Ruel va expune vreo patruzeci din noile sale opere. El va citi, blestemîndu-i „pe literaţii care nu se pricep deloc la pictură", un articol din *La Patrie*, unde Frantz Jourdain, cu toată „admiraţia sa bătăioasă şi foarte veche", se dedă la una din cele mai crude critici din cîte i-a căzut victimă artistul.

„*Ar fi fost respectuos,* spune Jourdain, *ar fi fost cuviincios să nu fi arătat scăderile unui om de o înaltă valoare, ale cărui erori ireparabile le urmărim cu tristeţe de cîtva timp. Aceste femei de culoarea ipsosului, aceste corpuri greoi modelate, aceste picioare sau mîini asemenea unor bucăţi de carne sîngerîndă, aceste profiluri veşnic stri-*

vite, aceste mări de tinichea, aceste stînci de cîlţi violeţi, aceste aranjamente de o puerilitate inconştientă, fac imposibilă o apreciere laudativă şi chiar o apărare sinceră şi convinsă... Cea mai reală probă de interes ce ar putea fi acordată domnului Renoir ar fi, după părerea mea, să se evite exhibările intempestive şi penibile ale operelor lui actuale."

Cînd citeşte acest articol, pe la sfîrşitul lunii iunie, Renoir se află la Louveciennes, în tovărăşia Jeannei Baudot, ai cărei părinţi au închiriat acolo o casă. Frazele lui Jourdain îl răscolesc. Porneşte cu Jeanne pentru o şedinţă în aer liber, dar nici un colţ al peisajului nu-l reţine ; umblă mereu, incapabil să uite diatriba criticului. După o escapadă de cîţiva kilometri, se întoarce acasă fără să-şi fi despachetat materialul. „Aşa ne-a lipsit Frantz Jourdain de o operă de Renoir", va spune fata.

În acest an, Louveciennes va fi martorul uneia dintre cele mai mari suferinţe ale artistului. Bătrîna mamă a lui Renoir moare la 12 noiembrie. Născută în epoca victoriilor lui Napoleon de la Eylau şi de la Friedland, ea avea optzeci şi nouă de ani. Cît de scurtă este istoria ! La Luvru, Jeanne Baudot, la sfatul lui Renoir, copiază unele din capodoperele muzeului ; acolo se împrieteneşte la voia hazardului cu alţi debutanţi lucrînd la şevalet, elevi din atelierul lui Gustave Moreau ; ei se numesc Albert Marquet, Henri Manguin, Henri Matisse...

Dar moştenirea Caillebotte ? Afacerea a lîncezit — era de aşteptat — în dosarele administrative. La începutul lui 1896, un decret ministerial a autorizat selecţia stabilită. La muzeul Luxemburg s-a construit o anexă, un „hangar mic şi oribil" [1], pentru a expune aceste opere stînjenitoare. Ele sînt în mod cert stînjenitoare. Inaugurarea în primele zile din februarie 1897 stîrneşte

[1] Hallays-Dabot, citat de Jean Robiquet : *L'impressionnisme vécu.*

în fața tablourilor de Renoir și Pissarro, a celor de Sisley și Degas, în fața *Balconului* de Manet, în fața operei *Estaque* de Cézanne sau a *Gării Saint-Lazare* de Monet, o „mulțime ce urlă", cum o numește Pissarro adresîndu-se fiului său Lucien. „De altfel, adaugă el, sala e strîmtă, rea, prost luminată, ramele urîte, plasamentul idiot." Unii împărtășesc această opinie și atacă administrația. Frantz Jourdain care ieri îl atacase pe Renoir se declară „indignat". „El jură că acești oameni au făcut-o dinadins, în mod laș și ipocrit."

Furtuna pe care o stîrnește admiterea laolaltă a atîtor opere impresioniste nu se va liniști prea curînd. La 8 martie, Academia de Arte Frumoase adresează un protest solemn, votat de optsprezece din membrii ei, Ministerului Instrucției Publice împotriva acestei „ofense aduse demnității școlii noastre". Peste o zi, la 9 martie, cel mai pătimaș dintre academici, Gérome, își revarsă mînia într-un interviu, publicat de *L'Eclair* :

„Institutul nu putea să rămînă mut în fața unui asemenea scandal. Trebuia să lase de-o parte îndelungata răbdare. Căci, la urma urmelor, nu e oare el paznicul tradiției ?... Dar încotro, încotro mergem ? Cum a cutezat Statul să primească într-un muzeu o asemenea colecție de nerozii ?... Muzeul Luxemburg este o școală. Ce fel de învățătură vor primi de acum înainte tinerii noștri artiști ? Frumoasă treabă va fi ! Vor face cu toții impresionism. Ah ! Ah ! Acești oameni cred că pictează Natura, Natura atît de admirabilă în toate manifestările ei. Ce pretenție ! Nu e pentru ei Natura !... Ah ! Cît e de trist, trist, domnule ! Și toate acestea sînt din greșeala ziariștilor criminali care au curajul să apere o asemenea pictură. Și apoi, repet, e și greșeala Statului... Sînt tratat drept o persoană înapoiată, desigur, dar să știți că știu să văd arta acolo unde e, cînd e undeva... Și sînt foarte eclectic..."
Eclectism foarte limitat, în aparență.

 „Ce e Manet ? Un mîzgălitor care n-a avut talent decît atunci cînd l-a copiat pe Velázquez.

Monet? Un simplu farsor... Cît despre acei Renoir, Pissarro, Sisley, sînt adevăraţi răufăcători care au stricat tineretul artistic şi care n-au nici măcar scuza sincerităţii, ca Manet sau cea a entuziasmului spontan, ca Monet." [1]

După presă, urmează tribuna. La 16 mai, în Senat, Hervé de Saisy interpelează guvernul şi se revoltă împotriva acestei subite „invazii de opere cu un caracter echivoc" ce pîngăresc muzeul Luxemburg, „sanctuar rezervat adevăraţilor artişti", şi pînă azi „nepătat de nici un compromis". Utilizînd un argument critic la care nimeni nu se gîndise pînă atunci, el face constatarea neaşteptată că „vîntul domină" în peisajele impresioniştilor. Or, proclamă el, „vîntul nu i-a dus niciodată pe pictori la Capitoliu; el i-a apropiat mai degrabă de Stînca Tarpeiană". Nostim e faptul că tocmai lui Roujon îi revine sarcina ca în numele guvernului să răspundă interpelatorului. Astfel Roujon se vede obligat să devină pentru moment apărătorul unei arte pe care nu o gustă deloc. El iese cu abilitate din această situaţie delicată:

„Dacă sîntem mulţi care considerăm că impresionismul nu este ultimul cuvînt al artei, considerăm totuşi că e un cuvînt al ei, că acest cuvînt are dreptul de a fi preferat şi că evoluţia impresionistă, ce a interesat o parte a publicului, e un capitol din istoria contemporană a artei, capitol pe care avem datoria să-l înscriem pe pereţii muzeelor noastre... Vizitatorii muzeului Luxemburg sînt aceia care vor şti să discearnă în moda zilei partea de glorie."

Afacerea Caillebotte e încheiată. Protestul academicilor, foarte diferit apreciat — „Răuvoitorii, scria Thiébault-Sisson în *Le Temps* din 9 martie, nu se vor abţine să remarce că acest protest ar putea să vină nu din partea unor artişti al căror ideal de artă a fost ofensat, ci din partea unor comercianţi exasperaţi de progresul unei case rivale" — a avut un rezultat exact contrar

[1] Opinii citate în *Le Temps* din 9 martie.

celui pe care îl urmăreau. „E uimitor cît de bine ne-a servit potopul de invective al membrilor Institutului ! scrie Pissarro. E un drum care ne va duce departe, dacă vom şti să fim fermi în artă."

Ceea ce Renoir presimţise în tinereţa sa cînd hotărîse, împotriva sfatului camarazilor săi, să se prezinte din nou la Salon, se confirmă cu strălucire. E adevărat că aprobările oficiale, recompensele nu reprezintă nimic. Onorurile nu înseamnă nimic. Un om găunos, zadarnic îşi va pune zorzoanele lor, zadarnic se va împodobi cu iluzia lor, el va rămîne mereu un om găunos. Căci nici unele, nici altele nu adaugă nimic la valoarea unui artist sau a unei opere, dar au puterea, cînd această valoare există, de a o face manifestă, evidentă. Cei mai mulţi dintre oameni, iată o slăbiciune a judecăţii lor, au nevoie de aceste mărturii vizibile care, de altfel, dacă sfarmă ezitările şi zdruncină opoziţiile, întăresc de asemenea şi admiraţiile, justificîndu-le. Regii au nevoie de pompa tronului pentru a fi recunoscuţi drept regi. Că impresioniştii au fost admişi la muzeul Luxemburg de nevoie, cu aversiune, că ireductibilii îi socotesc indezirabili, că ei văd în sala Caillebotte „un reper urît şi ruşinos, respingător ca un muzeu Dupuytren" [1], nu schimbă acest lucru : ei sînt prezenţi acolo în număr mare. Această intrare masivă a operelor lor într-un loc oficial îi consacră. Ea va grăbi maturizarea opiniei în favoarea lor. Ceea ce cuceriseră, dar rămînea indecis, se va cristaliza. Impresioniştii — şi tocmai acest fapt îl ghicesc, mai mult sau mai puţin confuz, academicii — au cîştigat ultima lor bătălie. De acum înainte, viitorul e al lor.

Cézanne, care în timpul vieţii s-a prezentat în zadar cu opere la juriul Salonului — „Salonul lui Bouguereau" cum îl va numi — şi căruia Ambroise Vollard i-a organizat, cu un an şi jumătate înainte, o primă, şi capitală, expoziţie,

---

[1] Henry Hamel, în *Journal des Artistes*, din 18 septembrie 1898.

Cézanne, la Luxemburg, privindu-şi cele două pînze din moştenirea Caillebotte, a avut această exclamaţie lapidară, această remarcă finală: „Acum să-l ia dracu pe Bouguereau“. [1]

Umiditatea din Château des Brouillards era foarte nepotrivită pentru reumatismele lui Renoir. De aceea, în aprilie, pictorul a părăsit înălţimile de pe Butte Montmartre pentru strada la Rochefoucauld, dincolo de piaţa Pigalle. El a închiriat un atelier la numărul 64 şi, ceva mai jos, la numărul 33, un apartament situat la al patrulea etaj al unui imobil aşezat colţ cu strada La Bruyère. Renoir continuă să călătorească mult. Dornic să-şi dea seama de ceea ce reprezintă unele opere celebre vizitează muzeele străine. Grăbească-se să alerge pe unde vrea! O să vină un timp mai curînd decît aşteaptă sau îşi închipuie, cînd nu va mai putea! La Londra, tablourile lui Turner îl dezamăgesc. Se interesează de Bonington, în care vede pe cel mai bun dintre pictorii englezi, dar îl admiră mai ales la National Gallery pe Claude Lorrain, care îl mişcă prin „aerul pur al peisajelor sale, şi cerurile sale, de o profunzime...“

La Haga, are revelaţia lui Vermeer. „Să ştii că acest tip poate sta foarte bine alături de Rembrandt!“ Lui Rembrandt însuşi, în mod evident,

---

[1] Martial Caillebotte s-a străduit în continuare, dar fără succes, să determine statul să accepte celelalte pînze ale moştenirii. La un moment dat el l-a însărcinat pe Ambroise Vollard să-l întrebe pe Bénédite dacă ar consimţi să „găzduiască în hambar pînzele refuzate din lot“, în caz că „vîntul s-ar întoarce“. „Eu, un funcţionar în care statul are încredere, exclamă Bénédite, să mă fac tăinuitor de tablouri pe care comisia le-a exclus!“ În 1908, obosit de aceste refuzuri, Martial Caillebotte „şi-a pus soţia şi fiul să promită că nu vor trata cu muzeele statului după moartea lui. Promisiunea a fost respectată“ (Gerstle Mack). După douăzeci de ani, relatează Germain Bazin, s-a încercat un demers pe lîngă moştenitori de către Henri Verne, directorul în funcţiune al muzeelor naţionale; el s-a soldat cu un refuz.

nu-i subestimează importanţa. „Dar îl găsesc puţin cam «bătrînicios». Eu prefer pictura ce dă veselie peretelui. Iar cînd mă aflu în faţa *Finettei*... Ţi se spune: Rembrandt e puternic în alt mod decît Watteau. Pe dracu, o ştiu! Dar plăcerea pe care ţi-o dă un tablou n-o poţi măsura." *Garda de noapte* din Amsterdam? „Dacă aş avea acest tablou aş decupa femeia cu puiul şi aş vinde de urgenţă restul. Nu e ca *Sfînta Familie!* Sau, hai să zicem, această *Soţie a tîmplarului,* de la Luvru, care alăptează! Există aici o rază de soare trecînd prin gratiile ferestrelor şi care aureşte sînul!" La Amsterdam se poate vedea şi *Logondica evreică.* „Iată un Rembrandt aşa cum îmi place mie! Dar, mormăie Renoir, în afară de trei sau patru pictori mari, ce pisălogi sînt toţi aceşti olandezi! Ca Teniers şi flamanzii mărunţi. Nu era aşa de prost Ludovic al XIV-lea cînd spunea: «Duceţi de aici aceste pocitanii!»"

Renoir l-a însoţit şi pe Martial Caillebotte la Bayreuth, dar reprezentaţiile wagneriene, prea pompoase pentru gustul său, îl scot iute din fire. „Ţipetele Walkiriilor sînt bune la început, dar dacă acestea trebuie să ţină şase ore într-una, poţi înnebuni, iar eu o să-mi amintesc totdeauna de scandalul pe care l-am provocat cînd, de prea mulţi nervi, am aprins un chibrit înainte de a ieşi din sală." După trei zile, îl părăseşte pe Martial Caillebotte şi, simţind nevoia de „a-şi oferi ca despăgubire ceva nostim", pleacă la Dresda: un tablou pe care doreşte de multă vreme să-l vadă se află la muzeul din acest oraş, *Mijlocitoarea* de Vermeer. „O femeie, spune Renoir, care are aerul celei mai cinstite dintre creaturi." În aceste călătorii, pictorul trece prin două mici întîmplări ce-l amuză mult. La Londra, un amator îl ia acasă la el pentru a-l face să admire un Théodore Rousseau. Renoir recunoaşte imediat una din pînzele pe care în tinereţe i le-a cumpărat un negustor, cu condiţia să le dea cu

 bitum. Înţelege abia acum cauza acestei dorinţi:

negustorul punea pe aceste tablouri semnătura peisagistului de la Barbizon.

„«Nu e puțin cam negru?» am încercat să zic. Gazda mea, reținîndu-și zîmbetul în fața lipsei mele de gust, s-a lansat într-un astfel de elogiu al pînzei, încît nu m-am putut împiedica să nu-i spun că eu eram autorul. Ceea ce a urmat m-a vexat puțin. Bravul englez și-a schimbat brusc părerea despre frumusețea achiziției sale. Nu s-a jenat ca în fața mea să-l copleșească cu blesteme pe nerușinatul hoț care în loc de un Rousseau i-a agățat de gît un Renoir... Și eu care-mi închipuiam că numele meu a început să fie cunoscut!“

În ceea ce privește cealaltă întîmplare, ea e în legătură cu un model — „cel mai minunat dintre modele“ — pe care îl descoperă în Țările de Jos. Tînăra e de o frumusețe atît de emoționantă, „cu un adevărat chip de fecioară“, și în același timp atît de docilă cît timp îi pozează, încît are de gînd să o ducă la Paris.

„Îmi spuneam deja: «Numai de-ar rămînea fecioară pînă atunci și de și-ar păstra tenul de piersică». Îi spun deci mamei sale, ce părea că o supraveghează îndeaproape, că, dacă o lasă să vină cu mine, îmi iau angajamentul să veghez ca bărbații să nu alerge după ea. «Atunci ce va face la Paris dacă o împiedicați să „lucreze“?» mă întrebă această mamă vigilentă. Am aflat astfel care era «lucrul» «fecioarei» mele, cînd nu poza pentru mine.“

Cu ce figuri noi ar fi contribuit această tînără la popularea universului luminos a cărui viziune Renoir o materializează în studiile lui de nud? Femeile care se hîrjonesc, care dorm sau trec pe aici nu cunosc nici piedica veșmintelor, nici greutatea pudorii și a preceptelor morale. Ele sînt mai mult decît eliberate de aceste văluri și de aceste interdicții; nici nu le cunosc. Nu știu că ar putea să nu fie goale. Nu știu că există privirile masculilor care le doresc. Nu cunosc miile de tertipuri, tot acel echivoc al comediei erotice. Aceste fete-flori, aceste fete-roade trăiesc

într-o sinceritate absolută, într-o stare naturală perfectă, într-o lume unde timpul nu mai curge, imobilizat într-un vis solar.

Renoir nu vrea să fie un „gînditor“. Are oroare de acest cuvînt. Faptul că unul din portretele sale feminine de altădată a fost numit *Gîndirea* îl enervează. „Tata Corot spunea : «Cînd pictez vreau să fiu animal». Eu fac parte puţin din şcoala lui Corot“, îi declară el lui Albert André. Şi e adevărat. Renoir nu încearcă să-şi „gîndească“ pictura. Cînd îşi pictează tablourile, se supune impulsurilor sensibilităţii sale, fericit de plăcerea pe care o simte dîndu-le formă. Dar tocmai de aceea, lumea creată de el îi aparţine. Ea se iveşte din fiinţa sa cea mai secretă, din acele straturi ascunse unde dorm visele noastre. „Se poate picta atît de bine la Batignolles !“ a exclamat Renoir gîndindu-se la Gauguin. Totuşi, ar dori, spune el, să meargă la Angkor, pentru „a contempla statuile zeilor ridicîndu-se din liane“ [1]. Evident, aici nu e de loc afirmarea unui gust pentru exotism, care ar fi surprinzător la el, cu toate că în cele din urmă toate acestea se unesc, ci expresia spontană a unei nostalgii vagi, a acelei nostalgii ce hrăneşte unele din reveriile cele mai obsedante ale umanităţii, expresia unei atracţii pentru ceea ce fac să fie perceptibil, prin melancolia lor, asemenea ruine, şi aceasta cu atît mai mult cu cît ele sînt mai impozante şi mai solitare : curgerea inexorabilă a timpului şi fragilitatea omului, lupta sa pe viaţă şi pe moarte împotriva a tot ceea ce îl asediază. În orice domeniu, a crea înseamnă totdeauna a spune *nu* nopţii.

La Essoyes, unde acum îşi petrece de obicei vara, în lipsa Angkor-ului, lui Renoir îi place să meargă să viseze lîngă vestigiile castelului din apropiere, Servigny, invadat de plante şi arbuşti, lent absorbit de pămînt. Într-o zi ploioasă din vara anului 1897, după cîteva averse, hotărăşte să facă o plimbare. Se urcă pe o bi-

---

[1] Jean Renoir.

cicletă, cumpărată de curînd, şi iată-l plecat. Dar şoseaua e alunecoasă, plină de băltoace. Deodată, îşi pierde echilibrul, cade pe nişte pietre şi îşi rupe braţul drept.

Nu e afectat în mod exagerat de această fractură. Cu şaptesprezece ani înainte îşi rupsese acelaşi braţ. Punerea la loc fusese perfectă. Atunci a învăţat el să picteze cu mîna stîngă. Şi de data asta, totul decurge normal. Revine la Paris cu ghipsul pe care medicul său obişnuit, doctorul Journiac, îl scoate la puţin timp după sosire ; în curînd nu se mai gîndeşte la acest accident.

Şi rău face.

„În ajunul Crăciunului, povesteşte fiul său Jean [1], a simţit o uşoară durere la umărul drept. Cu toate acestea, ne-a întovărăşit la micuţele «Manet» pe rue de Villejust, unde Paule Gobillard organizase un pom de Crăciun. Degas, care era acolo, i-a citat cazuri înspăimîntătoare de reumatisme deformante, ca urmare a fracturilor, ceea ce a făcut pe toată lumea să rîdă, începînd cu Renoir. Totuşi, el l-a chemat pe Journiac, care l-a liniştit declarîndu-i că medicina consideră artritismul drept un mister aproape absolut. Tot ce se ştie e că poate deveni foarte grav. I-a prescris antipirină. Doctorul Baudot n-a fost mai liniştitor şi i-a recomandat purgaţii frecvente." Renoir nu încearcă să se înşele. Înţelege că a sosit momentul scadenţei temute. Dacă acest accident nu s-ar fi produs, răul ar fi găsit un alt mijloc să se manifeste. Orice viaţă, de la naştere, e într-adevăr o luptă împotriva morţii, iar îmbătrînirea, această degradare lentă, continuă şi fatală, nu este decît forma vicleană. Nu, Renoir nu-şi ascunde că nu se va vindeca niciodată, că timpul nu va rezolva nimic, că, dimpotrivă, el va răvăşi, va distruge totul. Dar în aceeaşi clipă, o hotărîre creşte în adîncul său : orice s-ar întîmpla, se va strădui să salveze, să păstreze pînă la capăt esenţialul: posibilitatea de a picta. Ea va fi ca o ultimă redută a unei citadele îm-

[1] El a relatat în detaliu aceste fapte.

presurate. Oamenii au totdeauna posibilitatea de a alege între lipsa de vlagă şi bărbăţie. Cei mai mulţi se lasă în voia soartei şi, cum e normal, recrimineazâ. Renoir, cel pe care Cézanne îl acuza totuşi odinioară de a fi „puţin fată“, rezistă şi nu se plînge: se pregăteşte pentru inevitabil. Trebuie să picteze. Trebuie, îi spune Alinei, pentru că, dacă n-ar mai picta, lipsurile ar intra în căminul lor şi el nu vrea asta. Dar nu e aici decît un pretext, ocolul pe care pasiunea ameninţată îl face la acest pudic în vederea afirmării. A nu mai picta înseamnă a muri. În pasiunea lui de a picta, Renoir se întrece pe sine. A trăi, în sensul cel mai activ al termenului, e şi o manieră de a crea, de a spune *nu* nopţii. De acum încolo, în fiecare dimineaţă, prevăzînd atacurile viitoare ale bolii, artistul îşi impune, pentru a-şi mlădia articulaţiile şi muşchii, să jongleze cu nişte mingi mici: „Exerciţiu cu atît mai bun, cu cît eşti mai stîngaci, îi va spune cu bonomie fiului său Jean. Cînd greşeşti, eşti obligat să te apleci pentru a căuta mingea şi să faci mişcări neprevăzute pentru a o găsi sub o mobilă.“

Au trecut deja trei ani de cînd, în curtea Şcolii militare, căpitanul Alfred Dreyfus a fost degradat pentru crimă de trădare, cînd, la 13 ianuarie 1898, Emile Zola, convins de nevinovăţia condamnatului, publică în *L'Aurore* a lui Clemenceau o scrisoare deschisă către preşedintele Republicii: *J'accuse*.

Romancierul se află în punctul culminant al carierei. Ultimul volum din ciclul *Rougon-Macquart* a apărut în 1893. În acelaşi an a fost avansat ofiţer al Legiunii de onoare. Ales preşedinte al Societăţii oamenilor de litere în 1891, el umblă din 1890 după un fotoliu la Academie. Publicînd această scrisoare deschisă, căreia Clemenceau i-a dat, lovitură de ghiară a unei

 puternice fiare, acel titlu agresiv, Zola ştie tot

ce va pierde şi tot ceea ce de acum înainte nu va obţine niciodată. Va stîrni ura, se va expune răzbunării şi morţii. El mai ştie că va trebui, pentru a duce la bun sfîrşit rolul său de justiţiar, să se învingă pe sine însuşi, pentru că el nu este de fel un combativ ce aspiră doar să înfrunte mulţimea, sigur întotdeauna că va domina. Acest emotiv, acest neliniştit, care în public n-ar putea improviza trei fraze, îşi citeşte discursurile pe care trebuie să le rostească bolborosit, „cu lornionul său de miop lipit de hîrtie“.[1] Mulţimea îl terorizează. Dar şi el, ca şi Renoir, cu toate că în alt mod şi pe alt plan, a ales. A ales ca un om pentru care există onoarea de a fi om. Acel Zola de la Médan, înconjurat de discipolii săi, de colecţiile lui eteroclite de armuri şi patrafire, de ceramică veche, de Hristoşi mîncaţi de carii, tronînd la biroul său, în faţa şemineului înalt unde e gravat cu litere de aur, *Nulla dies sine linea,* se dezvăluie şi îşi revelează ceea ce e mai pur în fiinţa sa.[2] Marile încercări dau măsura celor care le îndură. „Afacerea Dreyfus m-a făcut mai bun“, va spune Zola.

Puţini din oamenii de azi pot să declare la fel. Într-adevăr, rareori s-a dezlănţuit fanatismul politic cu o asemenea furie dementă ca aceea declanşată de „afacere“. Franţa e scindată în două partide inamice. Nimic, nici prieteniile aparent cele mai încercate, nici înţelegerea familială nu rezistă acestei revărsări de mînie, de fiere şi puroi. „Cum mai poţi să-l frecventezi pe acest evreu ?“ îi aruncă Degas lui Renoir apropo de Pissarro. În ochii lui Degas, de cînd cu „afacerea“, Pissarro şi-a pierdut aproape tot talentul. „Trebuia ca impresionismul să-şi aibă evreul său !“ spune rînjind. Unul din modelele sale făcînd imprudenţa de a exprima o îndoială cu privire la culpabilitatea lui Dreyfus, el se înfurie şi o dă afară pe fată : „Eşti evreică !.... Eşti

[1] Henri Guillemin : *Zola, Légende ou Vérité ?*
[2] A se vedea *Viaţa lui Cézanne.*

evreică !..." „Nu-i adevărat, sînt protestantă." „N-are importanţă. Îmbracă-te şi pleacă"...[1]

Renoir se va ţine departe de această isterie. El nu se osteneşte de altfel să-şi creeze o opinie pe tema asta ce-i agită atît de frenetic pe cotemporanii săi.

„Aceleaşi eterne tabere, cu nume diferite, după cum aparţin unui secol sau altul, spune el. Protestanţii împotriva catolicilor, republicanii împotriva monarhiştilor, comunarzii împotriva versaillezilor. Acum, vechea ceartă se redeşteaptă. Poţi fi dreyfusard sau antidreyfusard. Eu aş vrea să încerc să fiu pur şi simplu francez. De aceea sînt pentru Watteau şi împotriva domnului Bouguereau !"

Afacerea Dreyfus nu priveşte pictura. Trebuie „să aşteptaţi ca aceasta să treacă". Nu e decît un incident al actualităţii.

Renoir se retrage din ce în ce mai mult în viaţa de familie. Ca şi nudul, aceasta este una din sursele mari ale inspiraţiei sale, un alt mod de a surprinde viaţa. Expresiile unui copil, limpezimea privirii lui, tot ceea ce e vibrant în învelişul micului trup care creşte îi par mult mai importante decît zgomotul bătăliilor politice. Cîţi oameni ştiu ce s-a întîmplat sub a V-a dinastie egipteană ? Dar din acea vreme a rămas *Scribul ghemuit* şi tulburătoarea, fascinanta lui privire de cristal şi de abanos. Pictorul îi pune adesea pe ai săi să pozeze, şi mai ales pe Jean. Pentru asta, va interzice să se taie părul băiatului, acest păr frumos şi lung, roşcat şi mătăsos, legat cu panglică şi ale cărui unduiri şi nuanţe îi place să le reproducă. Pentru ca în timpul şedinţelor Jean să stea cît de cît nemişcat, Renoir o pune pe Gabrielle să-i citească basme de Andersen. O dată, în timpul unei astfel de şedinţe, intră în atelier un prieten. „Cum, strigă el, scandalizat. Îngădui să i se povestească fiului tău basme cu zîne, min-

[1] Fapt relatat de Jean Ajalbert într-un articol, *Complicii*, publicat în *Drepturile omului* din 20 ianuarie 1898.

ciuni! O să creadă că animalele vorbesc." „Dar ele vorbesc!" îi răspunde Renoir. [1]

După ce a petrecut cîtva timp la Berneval — pictează aici una din cele mai bune scene de familie, *Dejunul*, unde în primul plan se află fiul său Pierre, în vîrstă de treisprezece ani — se duce peste vară la Essoyes, unde le primeşte pe „micuţele Manet".

La 10 septembrie află o ştire cu totul surprinzătoare, consternantă. În ajun a murit Stéphane Mallarmé, sufocat de spasme laringiene. Renoir pleacă în grabă la locuinţa poetului în apropiere de Fontainebleau, la Valvins, căci înmormîntarea va avea loc a doua zi, în 11. „Micuţele Manet" îl întovărăşesc. „Parcă mătuşa Berthe a murit încă o dată", va scrie Jeannie Gobillard într-o scrisoare către Jeanne Baudot.

La Valvins, Renoir regăseşte o mulţime de amici şi de cunoştinţe: Octave Mirbeau, Théodore Duret, Ambroise Vollard, Méry Laurent, care a fost atît de tandră cu poetul, Rodin, Thadée Natanson şi soţia lui, frumoasa Misia, Henri de Régnier, José-Maria de Heredia, Catulle Mendès, Toulouse-Lautrec şi Vuillard, amîndoi în vilegiatură la familia Natanson, Edouard Dujardin, Romain Coolus, Bonnard, Elémir Bourges, stupefiaţi ca şi el de dispariţia subită a lui Mallarmé. Carul mortuar conduce spre cimitirul din Samoreau, în această frumoasă duminică de vară întîrziată, scăldată de prea mult soare, un cortegiu apăsat de tristeţe, unde nu numai femeile plîng. În faţa mormîntului, Henri Roujon, emoţionat, nu reuşeşte să-şi termine discursul. Tînărul Paul Valéry încearcă şi el să vorbească, dar nu poate articula nici un cuvînt.

La întoarcerea de la cimitir, Thadée şi Misia Natanson îi duc pe cîţiva prieteni, printre care şi pe Renoir, la proprietatea lor din Villeneve-sur-Yonne şi improvizează o masă. Durerea, oboseala crispează feţele. Atmosfera e lugubră, încărcată. Orele se scurg greu. Unii invitaţi în-

---

[1] Jean Renoir.

cearcă să anime conversaţia, citînd „vorbe de spirit“ aparţinînd poetului. Însă în ambianţa încărcată, ele provoacă doar clătinări de cap silite. E tîrziu. Deodată, iată că una din aceste „vorbe de spirit“ stîrneşte un hohot de rîs, un rîs zgomotos, nervos, care se comunică întregii mese. E vorba de „cel mai bătrîn“ dintre convivi, de acela care, spune Thadée Natanson, „rămîne şi cel mai tînăr“, de Renoir care, impulsiv, s-a pornit să rîdă, să rîdă intempestiv, răsunător, exagerat, eliberîndu-se şi eliberînd şi pe ceilalţi de apăsarea acestei zile.

Misia Natanson, cuprinsă la început de ilaritatea generală, devine deodată serioasă, dîndu-şi seama de ceea ce e nepotrivit în acest rîs. Vrea să-l potolească şi protestează. Atunci, Renoir se întoarce către ea şi, mişcîndu-şi uşor chipul slab, mica sa barbă albă, îi răspunde cu un uşor zîmbet posac: „Nu te necăji, Misia, nu-l înmormîntăm în fiecare zi pe Mallarmé“.

„Înainte, dincolo de morminte“, spunea Goethe...

Din nou, la Crăciun, aşa cum s-a întîmplat şi anul trecut în aceeaşi vreme, Renoir are o criză de reumatism. De data asta, o criză „teribilă“.[1] Ea îi imobilizează complet braţul drept timp de mai multe zile şi îi provoacă suferinţe atît de intolerabile, încît trebuie să renunţe la mînuirea penelului.

În sfîrşit durerea se linişteşte.

Renoir poate să-şi utilizeze din nou mîna. Reîncepe să picteze.

Şi reîncepe să jongleze în fiecare dimineaţă cu mingiile sale mici.

[1] Jean Renoir.

III. MEDITERANA

Aci-n amiaza dreaptă, mari scîntei.
Fac marea, marea pururea pornită.[1]

VALERY : *Cimitirul Marin*

Renoir nu s-a restabilit în întregime după criza prin care a trecut. Durerile nu l-au lăsat. La sfatul medicilor, în februarie 1899 pleacă în Sud și se instalează la Cagnes-sur-Mer, în fața golfului Îngerilor, la Hotelul „Savournin". Unul din amicii săi pictori, Ferdinand Deconchy, căsătorit cu fiica hotelierului, i-a lăudat acest loc și blîndețea climatului.

„O zi rău, o zi mai bine, îi scrie Renoir lui Durand-Ruel ; pînă la urmă cred că va trebui să mă obișnuiesc să trăiesc așa." Gîndindu-se la ceea ce prezisese odinioară, că „în momentul cînd va fi față de sine însuși matur pentru pictură, tocmai atunci n-o să mai poată picta", el conclude : „N-am de ce mă plînge, ar fi putut să fie și mai rău".

Poate că scriind aceste cuvinte se gîndește la nefericitul Sisley. Cu puțin înainte de a părăsi Parisul, a asistat la Moret, la 1 februarie, împreună cu Claude Monet, la funeraliile celui ce fusese tovarășul vesel al anilor lor de la Fontainebleau. Soarta n-a încetat să se îndîrjească împotriva peisagistului de pe malurile rîului Lo-

[1] În versiunea lui Ștefan Aug. Doinaș (n. t.).

ing. Sisley, pe care insuccesul îl acrise, a avut un sfîrşit înspăimîntător : a sucombat în urma unui cancer la gît. Şi, ca o ultimă ironie, aşa cum se întîmplă cu artiştii care au fost pe nedrept ignoraţi în viaţa lor, pînzele sale, ieri neglijate, stîrnesc acum interesul pasionat al amatorilor de artă [1].

„Ar fi putut să fie şi mai rău..."

Între Antibes şi Nisa, la o distanţă de circa doisprezece kilometri şi de unul şi de celălalt, Cagnes îşi etalează bătrînul burg fortificat — burgul său „cocoţat" — cu meterezele, cu porţile, cu străduţele sale în pantă şi, sus de tot, în vîrf, vechiul castel, construit de familia Grimaldi în secolul al XIV-lea şi de unde se văd marea, colinele vălurite, pline de măslini, cireşi, portocali, şi Alpii.

Deconchy n-a minţit : locul are cu ce să încînte un artist. Hotelul „Savournin" se găseşte la picioarele dealului Haut-de-Cagnes. Renoir, venit aici cu intenţia de a se „prăji la soare", lucrează afară cît poate mai mult. Însă picioarele foarte umflate îl stînjenesc la mers. „Cînd se vor hotărî să umble, cred că vindecarea va merge mai repede."

În ciuda acestor dificultăţi, el „circulă", cum spune, îl vizitează pe Deudon, care locuieşte la Nisa. Cu toată căldura, starea sa nu se ameliorează deloc. „Sînt aranjat bine. Medicul de aici mă previne că dacă mă îngrijesc cum trebuie o mai pot duce un an şi jumătate. Vedeţi că n-am isprăvit de rîs, dacă totul nu e exagerat." Este îndemnat să facă o cură termală. Deudon îi recomandă apele de la Acqui din Italia. Renoir, destul de sceptic în ceea ce priveşte efica-

[1] În martie 1900, Isaac de Camondo a cumpărat, la vînzare publică, *Inundaţia la Port-Marly* (astăzi la Luvru), cu 43.000 franci (adică aproximativ 107.500 franci actuali). Această pînză îi fusese plătită lui Sisley cu 180 franci. Cu ocazia evaluării operelor din moştenirea Caillebotte, cele şase tablouri de Sisley fuseseră estimate de Léonce Bénédite, în total, la 8000 franci.

citatea tratamentelor medicale, oricare ar fi ele, pleacă totuşi în august la Aix-les-Bains.

Între timp, la începutul lui iulie, colecţia Victor Chocquet ajunge la licitaţie publică. Una dintre picturile în ulei ale lui Renoir făcută odinioară la Grenouillère a fost adjudecată pentru 20.000 franci [1]. Frumoasă ofertă! Ea nu poate decît să-l mulţumească. Dar acum nu asemenea lucruri îi vor procura adevăratele satisfacţii. Şi apoi toate aceste speculaţii de pe urma picturii îl fac să se burzuluiască. Nu-i place ca pictura şi banii să fie amestecaţi — „banii" : acest cuvînt pe care oamenii îl au mereu pe buze şi prin care cred că explică totul, de parcă făpturi de felul lui Renoir ar avea banii în minte în timp ce lucrează, de parcă nu ar crea din plăcere, dintr-o nevoie interioară, şi pentru că lucrînd, duc la cel mai înalt grad forţele vieţii care sînt în ei. Renoir acuză lumea modernă de această preponderenţă a banului. „O bancă nu e prea veselă, dar lumea modernă e făcută în aşa fel, încît nu te mai poţi dispensa de ea. Se potriveşte cu căile ferate, cu sistemul de canalizare, cu gazul, cu operaţiile de apendicită." Visează la secolele trecute, pe care le idealizează, îi regretă pe principii mecenaţi. „Acum, spune el, nu-ţi mai agăţi pe perete un tablou, ci o valoare. De ce să nu expui o acţiune a Canalului de Suez?" În sfîrşit, fie. „De fapt, şi Renoir surîde, banii aduşi unui artist de creaţiile sale, bani prin care, în definitiv, este plătit pentru plăcerea ce a avut-o creînd, au şi părţi bune. E totuşi grozav de comod cînd sînt într-o călătorie şi îi cer un avans lui moş Durand".[2]

După ce, ca de obicei, peste vară a stat cîtva timp la Essoyes, Renoir revine la Paris — în acest an are ca vecin de atelier, pe strada La Rochefoucauld, pe un tînăr artist, fost elev al lui Gustave Moreau, care îl observă cu aviditate

[1] În jur de 50.000 franci actuali.

[2] Jean Renoir.

fără totuşi să încerce, în timiditatea sa, să i se adreseze: Georges Rouault, dar o dată cu venirea iernii va pleca din nou în Sud.
Această ţară a soarelui nu îi este necesară numai pentru sănătatea şi liniştea sa; el simte că e şi adevărata patrie a artei sale. Această strălucire de culori, de tente calde, aceste seve abundente, această bucurie, această tinereţe, această limpezime a cerului, această claritate aproape spirituală se acordă strîns cu aspiraţiile lui, cu elanul ce-l poartă în sînul unei naturi pe care inima lui generoasă o descoperă în fiecare zi mai frumoasă, mai bogată şi mai senină. Lirismul său de pictor se uneşte cu lirismul acestui pămînt.

Renoir e hotărît acum să-şi petreacă toate iernile pe coasta Mediteranei. De aceea, în decembrie, cînd pleacă, o face cu intenţia de a căuta o casă de închiriat. El se opreşte la Grasse, unde locuieşte la Hotelul „Muraour". De acolo, vizitează regiunea, merge pînă la Nisa, pînă la Monte-Carlo...
„Am să mă instalez numai atunci cînd voi găsi ceva foarte bun."

Nu trebuie să alerge prea departe. Chiar în împrejurimi, în munţii Grasse, la Magagnosc, un oarecare domn Raynaud îi pune la dispoziţie o vilă. Se instalează în prima jumătate a lunii ianuarie a anului 1900, cu Aline şi Jean (Pierre, băiatul cel mare, este intern la colegiul Sainte-Croix din Neuilly), cu Gabrielle şi Brutăreasa. „Sînt în vervă şi mă gîndesc să fac o mulţime de lucruri." În decursul acelor luni la Magagnosc, cînd boala îl va lăsa mai mult sau mai puţin în pace, Renoir va munci considerabil, cu toate că se anemiază, devenind uscat ca un butuc de viţă. Jean şi Brutăreasa se succed în faţa şevaletului. Copilul şi femeia. Viaţa! În toate domeniile creaţiei, maeştrii sînt aceia care au puterea să o surprindă. E o posesiune avînd uneori agresivitatea unui viol. Jean va păstra o amintire aproape înfricoşată, deosebit de tulburătoare despre şedinţele de pozat cu tatăl său.

„Gesturile lui Renoir în timp ce picta te făceau să te gîndeşti uneori la un fel de duel. Se părea că pictorul, atent la mişcările adversarului, pîndea cea mai mică slăbiciune a acestuia... Iuţeala neliniştită a tuşelor sale de pensulă, prelungiri imediate, precise, fulgurante ale privirii sale agere, mă făceau să mă gîndesc la zigzagurile unei rîndunici prinzînd musculiţe. Împrumut la întîmplare comparaţia mea din ornitologie. Pensula lui Renoir era legată cu percepţiile sale vizuale la fel de direct ca şi ciocul rîndunicii de ochiul ei. Încercarea mea de descriere nu ar fi completă dacă aş omite la Renoir, pictorul, o anumită latură sălbatică ce m-a impresionat de atîtea ori.“

La începutul anului 1900 începe să se contureze definitiv mediul în care artistul se va închide din ce în ce mai mult. Într-o zi de mai, cînd Brutăreasa nu poate să pozeze din pricina unei răceli zdravene, Gabrielle acceptă să o înlocuiască şi, fără nazuri, se dezbracă în faţa „patronului“. Cum, pe de altă parte, Brutăreasa are „darul... de a găti divin cartofii prăjiţi“, de acum între atelier şi bucătărie nu va mai exista deosebire, fapt ce va stîrni din cînd în cînd surpriza unor oaspeţi neprevăzuţi, miraţi că sînt serviţi la masă de aceeaşi tînără persoană zărită cu cîteva minute înainte fără cel mai mic văl.

Aceste fete dezbrăcate, aceste tablouri atît de puternic carnale, atmosfera foarte caracteristic feminină ce-l înconjoară pe pictor dă naştere de altfel, în mod fatal, unor echivocuri. De fapt, nu poate exista decît divorţ între universul atît de senin şi de ingenuu sănătos pe care îl creează Renoir şi lumea exterioară unde stăpînesc tabuurile milenare, divorţ ce se manifestă uneori chiar în atelier prin apropourile vreunui vizitator, subliniate de clipiri complice din ochi. Renoir retează scurt prin butade aceste neghiobii. „Fac dragoste doar cu pensula“, spune el maliţios, pentru că, aşa cum remarcă Albert Andrè, „îi place să scandalizeze adeseori pe acest gen de curioşi“. Dimpotrivă, fiul său Jean, cînd va

frecventa colegiul, va fi complet derutat de anumite atitudini ale camarazilor săi pe care le va considera stranii.

„Fotografiile reprezentînd femei goale îi cufundau într-o stare de excitaţie neînţeleasă pentru mine. Şi-le împrumutau pe ascuns, se închideau în toalete pentru a le contempla îndelung... Călugării sporeau interesul acestor imagini, vînîndu-le, confiscîndu-le şi pedepsind pe deţinătorii lor. Nu ştiam ce să cred. De cînd m-am născut l-am văzut pe tata pictînd femei goale, şi pentru mine această nuditate era o stare cu totul naturală. *Indiferenţa mi-a atras reputaţia de blazat, absolut nemeritată pentru că misterul nu exista pentru mine. Eu am ştiut foarte de tînăr că copiii nu sînt aduşi de barză. Eram de o inocenţă uimitoare.“*

În vremea asta, ajunge la Renoir, în refugiul său de la Magagnosc, zvonul unor certuri îndepărtate. În primăvara lui 1900, la 14 aprilie, va fi inaugurată la Paris o mare Expoziţie universală cu intenţia de a se face, într-o manieră impozantă, un „bilanţ“ al secolului ce se încheie. La Champs-Elysées s-au construit, în locul Palatului Industrial unde s-a ţinut atîta timp Salonul, alte două palate, numite respectiv cel mare şi cel mic, şi destinate tot manifestărilor artistice. La Petit-Palais se va deschide la 1 mai o expoziţie centenară de artă franceză. Organizatorii au discutat, bineînţeles, despre o eventuală participare a impresioniştilor. „Nu ! Nu ! Nu aceşti oameni ! Nu ruşinea asta !“ strigă Gérome, furios. Fermitatea lui Roger Marx, inspector al Artelor Frumoase, a învins totuşi. Dar iată că Monet şi Pissarro se opun unui asemenea proiect. În această expoziţie, argumentează ei, impresioniştii nu vor fi decît „toleraţi şi, prin urmare, rău expuşi“. Se poartă o abundentă corespondenţă între Durand-Ruel, pictori, Roger Marx şi Gallimard, care a fost numit comisar al expoziţiei centenare. Renoir consideră aceste certuri de un minim interes ; are acum alte griji.

Se mărgineşte să-i scrie lui Durand-Ruel: „Voi face ceea ce credeţi că trebuie să fac."
Evenimentele vor justifica de altfel detaşarea lui: impresioniştii vor înţelege repede că nu se pot sustrage.[1]
Monet, dezolat de starea sănătăţii lui Renoir, îl îndeamnă să încerce nămolurile de la Dax. Cu toate că e şi mai puţin convins ca altădată de virtuţile tratamentului, Renoir îi cere sfatul medicului său din Grasse, care îl îndeamnă să nu facă aceste băi, nepotrivite cu starea sa de anemie. Se va întoarce deci la Aix. Să meargă acolo sau în altă parte, să facă aşa sau altfel! Dacă se supune tratamentului o face evident mai mult pentru a-i mulţumi pe cei apropiaţi decît din convingere. „Mă îngrijesc cît mai bine, vă asigur, cu toate că e inutil", îi scrie lui Durand-Ruel.

Cura din acest an o va face în două etape: o va începe la Aix, apoi o va continua într-o mică staţiune termală din Cévennes, la Saint-Laurent-les-Bains. După care, eliberat de ceea ce consideră o corvoadă, se va întoarce la Paris. O parte din vară o petrece la Louveciennes, la Jeanne Baudot. Aşteaptă aici o veste ce-i provoacă încă dinainte bucurie, dar o bucurie amestecată cu îngrijorare. Cînd la 18 august, se realizează ceea ce sperase, prin publicarea în *Journal officiel* a decretului ce-l numeşte cavaler al Legiunii de onoare, neliniştea sa sporeşte. Oare unii dintre prietenii săi n-o să-l blameze, printre alţii Monet, atît de intransigent în privinţa recompenselor oficiale? Renoir îi scrie imediat, cu impulsivitate:

„M-am lăsat decorat. Crede-mă că nu te înştiinţez ca să-ţi spun dacă am sau nu dreptate, ci pentru ca această panglicuţă să nu strice vechea noastră prietenie. Spune-mi deci neghiobii, cuvintele cele mai dezagreabile, nu-mi pasă, dar

[1] Expoziţia centenară va grupa 11 Renoir, 16 Manet, 14 Monet, 8 Pissarro, 8 Sisley, 3 Cézanne, 3 Berthe Morisot, 2 Degas, 1 Gauguin, 1 Seurat şi 1 Guillaumin.

vorba e, am făcut sau nu o prostie? Țin la prietenia ta; în privința celorlalți, nu-mi pasă."

Apoi, peste trei zile, își dă seama că i-a trimis lui Monet „o scrisoare stupidă" :

„Eram suferind, nervos, hărțuit. Nu trebuie să scrii niciodată în asemenea momente. Mă întreb într-o doară ce poate să te intereseze dacă sînt sau nu decorat... Rupe deci această scrisoare și să nu mai vorbim despre ea, și trăiască iubirea!"
Ai crede că citești răvașul unui elev prins asupra faptului.

Elevul are cincizeci și nouă de ani.

Datorită crizelor mai mult sau mai puțin lungi, mai mult sau mai puțin dureroase, urmate de acalmii, datorită acestei imprevizibile și sinuoase evoluții a bolii, reumatismul lui Renoir progresează atacîndu-i toate membrele. Pictorul se mișcă din ce în ce mai greu și trebuie să se sprijine într-un baston. Brațele, mîinile se diformează. Încăpățînat, continuă să jongleze cu micile lui mingi, dar din ce în ce mai neîndemînatic.

Va trebui să renunțe oare într-o bună zi la pictură?

Să nu mai picteze! Această neliniște îl cuprinde din cînd în cînd.

Dar se încordează și își reia pensulele „Aș picta și cu fundul", spunea bătrînul Ingres.

Din noiembrie, Renoir se află la Magagnosc și de-atunci îl chinuie o altă grijă: Aline este însărcinată pentru a treia oară. „O să vă gîndiți: încă zece ani și o să aveți o fiică", îi scrisese în 1894 Berthe Morisot[1] lui Renoir, cînd el o anunțase acel „fapt complet ridicol... sosirea unui al doilea fiu". Renoir bombănește. Nu interesează dacă e fiu sau fiică! Această nouă paternitate e absurdă la vîrsta lui; abia își tîrăște trupul greoi de semiinfirm.

[1] Denis Rouart.

Are destul de lucru cu sine însuşi, cu opera sa, cu puterea de a crea, pe care trebuie să o salveze, pentru a nu-l scoate din sărite creşterea acestui ultim mugur al cărnii sale moarte. Un plod scîncind, plîngînd, strigînd, tulburînd cu zgomotul său, cu marea lui dorinţă de a fi, de a avea un loc, asta e legea lumii, casa unde visul are nevoie de linişte pentru a se materializa. Nu ! Renoir se revoltă împotriva acestei prezenţe inoportune. O spune răspicat : acest copil va trebui îndepărtat de lîngă el...

Renoir îşi priveşte mîna, „mîna sa bolnavă şi frumoasă" cum îi scrie lui Paule Gobillard, Odilon Redon care, în februarie 1901, a venit la Magagnosc. Să nu mai pictezi !... Să nu mai cunoşti această bucurie mai dulce, mai absolută decît dragostea !

Afară, pe cîmpurile etajate în terase în preajma orăşelului Grasse, înfloresc trandafirii primăverii. Soarele încălzeşte ţărîna, împlinind sevele şi licorile pămîntului cutremurat de germinare.

Pune foc în obrazul fetelor. Marele Pan e mort, strigase odinioară o voce pe malurile Mediteranei, unde de-acum încolo Renoir nu poate să nu zăbovească îndelung.

În faţa şevaletului „patronului" care îşi pregăteşte paleta, Gabrielle îşi desface corsajul, de unde sar globurile sînilor ; îşi dezgoleşte coapsele pline, pîntecul neted şi apare în toată frumuseţea celor douăzeci de ani. Curbe, rotunjimi, catifelări de umbre...

Pe afară, trec fete şi femei, trezind un zbor de dorinţi. Sub stofe, trupurile îşi consemnează, în cadenţa mersului, formele, elanul picioarelor, volumurile în mişcare ce fac să izbucnească în pieptul bărbaţilor mari jerbe de sînge.

Cu privirea pătrunzătoare, Renoir îşi scrutează modelul, studiază unduirea acestei cărni, tremurul luminii sub pielea translucidă. Să nu mai pictezi, să nu mai surprinzi acest mister care e aici, în trupul întins, oferit, acest mister esenţial ce nu e mister decît prin strălucire... „Dacă n-ar

fi fost sînii, cred că n-aş fi pictat niciodată figuri... Femeia goală va ieşi din unde sau din patul ei ; ea se va numi Venus sau Nini ; nu poţi inventa nimic mai bun." Renoir o observă pe Gabrielle, „Nu am nici reguli, nici metode. Privesc un nud. Are miriade de tente mici. Trebuie să le aleg pe cele ce vor face din această carne, pe pînza mea, un lucru care trăieşte, care se agită." Pictează mereu femei scăldîndu-se, mîngîie neobosit carnaţia trupurilor lor, înfăţişîndu-le în tablourile sale neobosit, culcate sau în picioare, în pacea solară a acestei lumi care este pentru totdeauna a sa şi unde femeile, interşanjabile şi perfecte, divine, de o divinitate animală — sînt Femeia, Anadyomena fericită. Marele Pan nu mai e mort. Renoir pictează femeia, învăluind-o în reţeaua posesivă a tuşelor sale, smulgîndu-i, apropiindu-şi cea mai adîncă taină a fiinţei ei — partea ei de universal. „Cînd el pictează o femeie, a exclamat într-o zi Maurice Joyant în faţa unei pînze de Renoir, aceasta îl excită mai mult decît dacă ar mîngîia-o." „Iată o vorbă care mi-a făcut multă plăcere", comentează artistul cu simplitate.

Şi în anul acesta va face o cură, pentru că toată lumea socoteşte necesar să meargă şi să piardă trei săptămîni într-o staţiune termală. Dar se supune pentru ultima dată acestei obligaţii fără obiect. Va merge deci la Aix înainte ca soţia sa să nască. „Dacă tratamentul mă va plictisi prea tare, o voi pune pe Gabrielle să-l urmeze", spune el glumind.

Cu toată boala, nu-şi pierde nici bonomia, nici humorul. Bombăneşte şi îi ocărăşte pe oameni, are uneori mînii ce-l fac să ridice vocea, dar toate rămîn la suprafaţă. Nimic nu tulbură seninătatea sa profundă. De la Aix, în mai, îi scrie lui Ambroise Vollard, care se zbate să obţină de la el nişte tablouri, un bilet de o ironie încîntătoare :

„M-am întors la mica mea reşedinţă de la Paix, unde sînt singur şi foarte alintat. Mi se fac mici mese fine, pe care acest guraliv de Vollard ar

vrea grozav să le guste. Pe scurt, cum n-am ştiut ce să fac, mi-am spus : să-i scriu lui Vollard, dar ce să-i spun, deoarece nu am nimic interesant de spus! Idee strălucită: să-i cer bani, ştiu că-i place. 500 de franci. Dacă vreodată spărgătorii vor pătrunde în sanctuarul său, măcar banii ăştia vor fi salvaţi, iată de ce m-am gîndit la dumneata, scumpul meu Vollard...“ [1]

Amabilitatea cu care îl înconjoară pe Renoir tînărul şi perspicacele negustor — care, din 1895, îl „monopolizează“ pe Cézanne, care în 1900 încheie un acord cu Gauguin şi care, chiar în acea vreme, organizează prima expoziţie pariziană a unui spaniol necunoscut, Pablo Picasso — îl enervează pe Durand-Ruel. Dar Renoir n-a vrut niciodată să fie legat de cineva ; n-ar putea-o face. Nu ar putea pentru că, aşa cum o mărturiseşte, nu e în stare să refuze pe solicitatori. E dintre aceia ce se lasă întotdeauna „înduioşaţi“ de acest gen de inoportuni. Deci moş Durand să-i ierte micile „infidelităţi.“

Pictorul revine la Essoyes, unde, la 4 august, Aline naşte un al treilea fiu, pe Claude. Albert André îi va fi naş.

Cu tot acest eveniment, Renoir nu poate zăbovi mult timp la Essoyes, deoarece trebuie să plece la Fontainebleau, chemat de către fiii negustorului de tablouri Bernheim, Gaston şi Josse, pentru a picta portretul celor două surori cu care se vor căsători în curînd : domnişoarele Adler. Pictorul e primit la viitorul socru al tinerilor, la vila Bellune de pe strada Saint-Honoré, numărul 4. De origine din Franche-Comté, familia Bernheim duce o viaţă fastuoasă, şi cu atîta naturaleţe, cu atîta generozitate şi delicateţe — „ei par mereu a-ţi mulţumi pentru ceva în timp ce îţi pun la dispoziţie atîtea minunăţii“[2] — încît în faţa lor calificativul de „mari seniori“ îţi vine spontan în minte. Renoir, care, „foarte sensibil la luxul altora“, consideră că „prima datorie“ a unui mi-

---

[1] Scrisoare inedită citată de către Michel Drucker.
[2] Sacha Guitry.

liardar e de a-şi cheltuieli miliardele" [1], nutreşte pentru ei o caldă simpatie ; ea se va transforma repede într-o prietenie adevărată.

Această şedere la Fontainebleau, în preajma oamenilor care-l stimează[2], i-ar deveni şi mai agreabilă dacă, din păcate, boala nu s-ar înrăutăţi. Renoir are acum nevoie de două bastoane pentru a umbla şi nu mai poate jongla cu micile sale mingi. Într-o dimineaţă, cînd nu mai e în stare deloc să le prindă, le aruncă furios : „La naiba ! M-am ramolit !"[3] Dar nu s-a dat învins : a înlocuit mingiile cu un *bilboquet*[4]. La Essoyes, unde a cumpărat o casă pe care Aline, încet-încet, o va înzestra cu toate cele de trebuinţă, a mai pus să se instaleze şi un biliard. În casa de la Essoyes există acum şi cel de al treilea copil, ce n-a fost dorit, acest al treilea băiat... Dar sentimentele lui Renoir s-au schimbat cu totul. A fost destul să apară copilaşul, pentru ca inima lui de şaizeci de ani să încerce tandreţea unui bunic. Cu mîna sa rece, care se chirceşte şi se înăspreşte, el mîngîie această carne tînără, se minunează de o gropiţă, de un surîs, de o cută ce încreţeşte pielea călduţă.

Prezenţa lui Claude — a lui Coco — este pentru el ca o primăvară. El „îşi desfată ochii" cu trupşorul rotund şi dolofan. Această viaţă ce începe îi aduce o mireasmă de zori, de lapte şi de violete. Uită boala care îl paralizează încet şi îngînă un cîntec la şevaletul său.

Un elan nou îl înalţă.

Cît e de frumoasă viaţa ! Inepuizabila viaţă...

La începutul anului 1902, Renoir, din ce în ce mai friguros, părăseşte muntele Magagnosc, unde nu-i convine clima prea rece, şi se instalează în-

[1] Jean Renoir.

[2] Portretul doamnei Gaston Bernheim aparţine astăzi muzeului Luvru.

[3] Jean Renoir.

[4] Jucărie alcătuită dintr-o minge de lemn sau fildeş şi un beţişor (n. t.).

tr-o vilă de la Cannet, un orăşel bine adăpostit la nord de Cannes. De data aceasta, Albert André îl însoţeşte şi Renoir se simte fericit: „Albert André e extrem de agreabil, îi scrie el lui Durand-Ruel, şi în doi te antrenezi mai bine la lucru."

Într-adevăr, există puţine fiinţe în care Renoir să aibă mai multă încredere ca în tînărul artist, atît de apropiat, încît — aproape totdeauna — şi unul şi celălalt au reacţii identice în faţa lucrurilor. Renoir îi vorbeşte de parcă şi-ar vorbi sieşi. „Nu trebuie să fii încrezut, dar nu e bine nici să te simţi inferior tuturor. Trebuie să te cunoşti, să ştii cît valorezi. Cînd îi privesc pe vechii maeştri, îmi pare că sînt tare neînsemnat şi totuşi cred că din toate lucrările mele o să rămînă destul pentru a-mi asigura un loc în şcoala franceză, această şcoală pe care o iubesc aşa de mult, care e atît de aleasă, atît de limpede, o tovarăşă atît de bună... Şi de loc zgomotoasă!" Uneori, la sfîrşitul unei şedinţe, privindu-şi pînza, exclamă cu un hohot de rîs: „Cred că azi am avut puţin geniu". Din cînd în cînd, cuvintele lui par un strigăt de bucurie, de admiraţie: „Priveşte numai lumina de pe măslini... Străluceşte ca un diamant. E roză, e albastră... Şi cerul care se joacă printre ei. Poţi să înnebuneşti. Şi munţii de colo ce trec o dată cu norii... Ai spune că e un fundal de Watteau." Zadarnic se va scleroza trupul lui Renoir, izvoarele entuziasmului vor rămîne, în el, nesecătuite.

Din păcate, această perioadă de la Cannet, acest an 1902 vor fi marcate de progresul alarmant al reumatismului. În martie, Renoir i se plînge lui Durand-Ruel că „picioarele îl duc cu greu". De asemenea, la întoarcerea sa la Paris, în ultimele zile ale lui aprilie, se vede constrîns să-şi părăsească locuinţa din rue de la Rochefoucauld: de-acum înainte a urca patru etaje e un efort ce îi depăşeşte puterile. Din fericire, poate închiria un apartament la primul etaj al unui imobil a cărui aşezare îi place mult, lîngă Butte Montmartre, la liziera Maquisului,

pe *rue Caulaincourt*, numărul 43. Din pricina terenului înclinat camerele din spate ale apartamentului se apleacă peste străzile de jos. Mai mult, un atelier foarte convenabil, dînd spre o grădniţă, la numărul 73, e disponibil.

Dar boala nu se mărgineşte să-i atace numai membrele. Nervul ochiului stîng e pe cale de a paraliza. În obrazul slăbit, privirea pătrunzătoare va primi în cîteva luni o impresionantă fixitate.[1]

În timpul verii, la Montmartre ca şi la Essoyes, Renoir pictează în continuare nuduri, precum şi portrete ale lui Jean. Acesta va intra la toamnă ca intern la Sainte-Croix ; faptul are urmări ce nu-l prea încîntă pe pictor : frumosul păr al copilului va fi tăiat. Buclele cad sub foarfeca frizerului. Renoir e dezolat. Acest păr era „aur", soare. Jean nu-i va mai servi ca model decît accidental. Totuşi, îi mai rămîn femeile. În boschete care pot fi calificate „cărnoase", aşază creaturi planturoase. Pe măsură ce el însuşi se descărnează, se pare că femeile cu care îşi umple universul sînt mai robust construite. Cu mîna lui înţepenită de paralizie şi de unde sîngele se retrage, el pictează Venere callypige, pline de viaţă fecundă.

Şi, dincolo de femeie, există fructul femeii, copilul, Coco, ale cărui mişcări şi expresii Renoir le studiează cu întreaga sa sensibilitate trează de om şi artist.

Mai tare ca boala şi suferinţele, bucuria de a trăi explodează pe pînzele pictorului în culori triumfale...

Acest an 1902 se încheie totuşi la fel de neplăcut după cum a început. Renoir suportă greu iarna. O bronşită şi o gripă îl obligă să-şi întîrzie plecarea în Sud.

De cîţiva ani, pictorul a reluat relaţiile prieteneşti cu Georges Rivière, cel ce apărase cu atîta

---

[1] Jean Renoir.

curaj impresionismul în epoca primelor expoziții, şi pe care îl pierduse din vedere. Consternat de starea prietenului său, Rivière îl imploră, în ianuarie 1903, să-l accepte pe un anume medic, foarte priceput. După multe discuții, reuşeşte să-l convingă, însă nu pentru mult timp, căci Renoir dă înapoi : „Îți scriu pentru ca să nu-l deranjezi pe medicul tău. Mă cunosc, n-o să fac nimic din ce-o să-mi spună. Cu caracterul meu, cînd ai boli, le păstrezi, numai dacă nu vor ele să plece, dezgustate că nu sînt îngrijite." La începutul lui februarie, artistul, aproape restabilit, soseşte la Cannet. Stă aici numai cîteva săptămîni. După mai puțin de două luni, se întoarce la Cagnes unde, la sfatul lui Ferdinand Deconchy s-a stabilit pentru întîia oară în urmă cu patru ani.

După o matură chibzuire, admite că nu există alt loc pe coastă care să-i convină mai mult ca acest ținut unde munții, spune el cu un surîs malițios, „rămîn ceea ce Dumnezeu i-a creat · un fundal ca la Giorgione"[1].

[1] Jean Renoir.

Partea a cincea

VENUS VICTRIX
(1903 — 1919)

I. MĂSLINII DIN COLLETTES

Murmurul măslinilor are ceva peste măsură de bătrîn.

VAN GOGH

Renoir e silit să constate că starea sa nu se ameliorează. Continuă să slăbească, iar articulațiile i se osifică din ce în ce mai mult. Trebuind să abandoneze *bilboquet-ul*, se străduiește acum să-și exerseze mîinile bolnave cu o bucățică de lemn, rotundă și lustruită, pe care o aruncă în sus și o prinde, avînd „grijă să schimbe des mîna“[1].

Se scoală dis-de-dimineață, ia repede micul dejun și îndată după exercițiile de dexteritate se instalează la șevalet și, pentru a se pune în mișcare, începe să schițeze fructe sau flori. Niciodată n-a fost mai zgîrcit cu orele în care lumina îi permite să lucreze. Și niciodată, oricît de uimitor ar părea, n-a dat dovadă de o atare măiestrie. Constrîns de boală să reducă formatul pînzelor, reușește, prin iluzia pe care arta sa o creează, să le mărească în mod prodigios. În timpul verii lui 1903 pictează la Essoyes un tablou mic, cu latura de douăzeci de centimetri, unde îl înfățișează pe Coco așezat în grădină sub supravegherea bonei lui ; tabloul e printre

---

[1] Jean Renoir.

cele mai frumoase opere ale sale, atît prin adevărul, cît şi prin mişcarea ce o conţine. Trupul mic al copilului, abia desenat, e învăluit parcă de nişte unde luminoase care, ca să zicem aşa, fac sensibile, într-un mod extraordinar, aproape magic, vibraţiile vieţii.

Ce bine înţelegi în faţa unor manifestări atît de magistrale că Renoir poate, cu pensula între degete, să facă abstracţie de infirmităţile sale, pentru a nu fi altceva decît un spirit îmbătat de splendoarea lumii şi de propriul său elan creator. Şi cît e de uşor de înţeles şi mirarea vizitatorilor cînd îl văd atît de crud încercat şi totuşi atît de strălucitor. „În definitiv sînt un norocos!" i-a spus într-o zi lui Paul Berard, spre mirarea acestuia.

În afara bucuriei, neştirbită şi mereu împrospătată, pe care o simte pictînd, singurele şi adevăratele sale plăceri sînt cele aduse de prietenie. În primăvara lui 1903 a trăit zile liniştite la Albert André şi la soţia acestuia, Maleck, la Laudun, în departamentul Gard ; şi fiecare vară aduce la Essoyes oaspeţi dragi inimii sale, pe Albert André, pe tînărul pictor Louis Valtat, pe Georges Rivière şi pe fiicele sale, Hélène şi Renée, pe Paul, fiul lui Cézanne... Renumelui său care creşte mereu nu-i acordă decît puţină atenţie. O expoziţie a operelor sale, organizată de Durand-Ruel în iunie 1902, a obţinut un frumos succes. Apoi, la începutul lui 1903, Teodor de Wyzewa a publicat un volum, *Pictori de altădată şi de azi,* unde îi dedică un capitol entuziast. Dar ceaţa aurie a gloriei se aseamănă cu cea a apusului ; ea anunţă noaptea. Ceaţă iluzorie, de altfel ! „Acum îmi dau seama, spune pictorul, că gloria înseamnă să fii numit «iubite maestre» de către o mulţime de pisălogi." Fiecare lună ce se scurge îi măreşte, vai, teama. Primăvara lui 1904, mai ales, îl încearcă din greu. E atît de slab — ajunge să cîntărească mai puţin de patruzeci şi nouă kilograme — încît oasele „străpung pielea" şi-i vine foarte greu

 să stea prea mult timp aşezat. În faţa acestei a-

gravări continue a stării sale, se decide să încerce o nouă cură în timpul verii, de data asta nu departe de Essoyes, la Bourbonne-les-Bains, în departamentul Haute-Marne. „Încerc aceste ape sperînd să-mi aducă puţină alinare."

Cît timp e la Bourbonne, mai speră. „Văd o mulţime de oameni satisfăcuţi de aceste ape." Către sfîrşitul curei i se pare chiar că tratamentul e eficace. Dar o dată întors la Essoyes, în a doua săptămînă a lui septembrie, trebuie să se resemneze. Neliniştea îl cuprinde. Ce o să se întîmple cu el ?

Anul trecut, la iniţiativa lui Frantz Jourdain s-a creat la Paris un nou Salon artistic, Salonul de toamnă. El se va deschide pentru a doua expoziţie la 15 octombrie viitor la Grand-Palais. Organizatorii doresc ca Renoir să participe şi l-au sondat pe Durand-Ruel. La 18 septembrie, foarte deprimat de suferinţele ce le îndură, pictorul trimite negustorului aceste cuvinte, în care nu mai are putere să-şi ascundă deznădejdea : „Fă ce vrei pentru această expoziţie de toamnă. Nu pot să-ţi spun altceva mai bun. Nu vreau şi nici nu pot să mă amestec. Mi-e greu cînd mă mişc şi cred că s-a încheiat cu pictura. N-o să mai pot lucra nimic. Înţelegi că în aceste împrejurări nimic nu mă interesează... O să mă întorc (la Paris) pe la 1 octombrie. O să încerc să termin cît mai repede o mulţime de lucruri, să-mi restrîng cheltuielile etc."

Renoir, ale cărui reacţii sînt specifice unui om foarte nervos, îşi revine repede. I-a fost de ajuns să se instaleze din nou la şevalet, să vadă reînnoindu-se miracolul de fiecare zi al creaţiei sale, pentru ca să-i revină încrederea. Suferă, mîinile sale se diformează, dar poate picta mereu, şi atît cît va putea picta, nimic nu va fi pierdut. La cinci zile după scrisoarea către Durand-Ruel, îi scrie Iuliei Manet, pe un ton total diferit, un bilet în care exprimă acceptarea lucidă şi voluntară a destinului său : „Trebuie să mă obişnuiesc, îi spune el tinerei fete. Sînt prins, boala merge încet, dar sigur ; anul viitor

o să fiu puţin mai rău, şi aşa mai departe. Trebuie să capeţi o deprindere, iată totul, şi să nu mai vorbim despre asta."

Triumful ce-l va repurta la Salonul de toamnă îi va stimula din nou energia. În afară de o retrospectivă Toulouse-Lautrec, mort acum trei ani, Salonul de toamnă prezintă o sală Cézanne şi una Renoir, grupînd cam treizeci de opere din fiecare. În timp ce Cézanne e iarăşi atacat în mod foarte violent[1], tablourile lui Renoir cuceresc aprecieri cvasiunanime. Ele nu mai dau prilej la discuţii ; de acum înainte, Renoir e considerat ca unul din marii maeştri ai picturii. Artistul s-a cufundat din nou în lucru cu acea vioiciune pe care numai pasiunea poate s-o dea unei fiinţe. În luna septembrie scriindu-i lui Durand-Ruel, în zilele cînd era abătut, amintea despre o posibilă şi apropiată retragere, ignorînd pasiunea sa pentru pictură. Cheie a vieţii sale, este şi bucuria dar şi puterea sa. Nevoia imperioasă pe care această pasiune o întreţine în el îşi va asigura, poate fi convins, mijloacele de a se satisface. O retragere ! Ca şi cum ar putea-o găsi altundeva decît în moarte ! A înceta să creeze, n-ar însemna oare să înceteze de a mai fi ? La fiecare atac al bolii, sub presiunea acestei nevoi, el va reacţiona sporindu-şi eforturile. În acest an, Vollard a insistat să execute cîteva litografii. La început, pictorul a respins o muncă pentru care nu era pregătit. L-a luat în răspăr pe negustor, apoi, bombănind, a cedat. Aşa se va naşte o duzină de piese, printre care un portret al lui Vollard şi un portret al lui Valtat[2].

Reumatismul ce-i distruge degetele impune şi muncii sale condiţii noi, cărora trebuie să li se supună. O experienţă à la Ingres, ca aceea din tabloul *Les Grandes Baigneuses,* i-ar fi imposibilă astăzi. Tuşa sa devine mai largă, fapt care ar putea avea consecinţe dezastruoase. Dar nu

[1] A se vedea *Viaţa lui Cézanne,* V, 5.

[2] Vollard va publica în 1919 un album cu aceste litografii.

se întîmplă aşa, deoarece modificarea stilului ce rezultă de aici merge în acelaşi sens cu ceea ce e fundamental în personalitatea acestui mare emotiv, foarte sensibil la influenţele exterioare şi care aspiră, într-un fel, să se piardă în universal. Boala, restrîngîndu-i posibilităţile, îi permite să descătuşeze ultimele taine — cele mai profunde şi cele mai adevărate. Sub pensulele sale, femeile, florile, frunzişul se vor topi din ce în ce mai mult în aceeaşi pastă ardentă, în aceeaşi flacără şi parcă vor lua foc în aceeaşi convulsie cosmică.
Albert André nu-şi ascunde „stupefacţia" ce i-o provoacă „îndemnarea şi siguranţa cu care mîna lui martirizată lucrează" :
„Atunci cînd subiectul este simplu, îşi începe pînza trasînd cu pensula, de obicei cu un brun roşcat, cîteva indicaţii foarte sumare pentru a stabili proporţiile elementare care vor constitui tabloul. «Volumurile», spune el cu un aer malițios. Apoi, îndată, cu tonuri pure subţiate cu esenţă, de parcă ar lucra în acuarelă, freacă repede pînza şi vezi cum apare ceva imprecis, irizat, tonuri ce trec unele în altele, apoi ceva ce te farmecă încă înainte de a fi înţeles sensul imaginii.
În a doua şedinţă, atunci cînd esenţa s-a evaporat puţin, revine asupra pînzei astfel preparate, procedînd aproape la fel, dar cu un amestec de ulei şi esenţă, şi cu cea mai multă materie colorantă.
Face mai deschise părţile care trebuie să fie luminoase, punînd direct pe pînză albul curat. Întăreşte apoi umbrele şi semitonurile în aceeaşi manieră direct pe pînză. Nu face deloc sau aproape deloc amestec de tonuri pe paletă, care nu e acoperită decît de mici virgule uleioase în tonuri aproape pure.
Treptat el precizează formele, lăsîndu-le totdeauna să treacă una în cealaltă.
«Trebuie să se sărute...» spune el.
Cîteva tuşe încă şi vezi ivindu-se din ceaţa colorată a primului stadiu formele dulci şi ro-

tunde cu sclipiri de pietre prețioase învăluite în umbre transparente și aurite.“

Temele lui Renoir sînt acum destul de monotone. Peisaje solare, nuduri cu torsuri, cu șolduri și cu membre robuste alternează cu portretele micului Claude în care se află tot farmecul și tot adevărul copilăriei. Dar cine a știut să descrie ființele tinere și să le surprindă adevărata fire cu mai multă poezie decît el, artistul torturat și îmbătrînit, atît de departe prin trup de anii primei treziri, însă atît de aproape de ei prin spirit? Cîte disponibilități pentru încîntare denotă asemenea portrete la acest om de șaizeci și patru de ani, cîtă înțelegere a copilăriei! Cu siguranță, privirea sa n-are mai puțină prospețime ca aceea a unui copil! Loviturile timpului care îi doboară trupul nu îi ating deloc sufletul; acesta e la fel de vioi și de jucăuș ca odinioară.

Nici existența lui nu se schimbă; petrece primele zile frumoase la Paris, vara la Essoyes, o parte din toamnă și iarnă la Cagnes, locuind într-o casă unde era instalată și poșta[1]. De-acolo se vede într-o parte vechiul tîrgușor Haut-de-Cagnes, iar în cealaltă, o grădină mare de portocali cu terase îmbălsămate ce se ridică în trepte de la drumul spre Vence pînă le el.

Privirea sa se strecoară printre verdeață, prin lumina fermecătoare.

Aceeași lumină ce umple marea de scînteieri atunci cînd se ridică din spumă eterna Venus.

Un prieten al lui Paul Gallimard, Maurice Gangnat, a devenit nu pasionat al operelor lui Renoir, din care își va face, încetul cu încetul, o importantă colecție. Fost elev al Școlii centrale, acest industriaș s-a ocupat timp de treisprezece ani de o uzină de grinzi, aflată în apropiere de Napoli, la Torre Annunziata. Acolo a contractat malarie și atunci a hotărît să-și lichideze aface-

[1] Casa adăpostește azi primăria din Cagnes.

rile. Revenit la Paris, s-a căsătorit în 1903. Cum sănătatea lui continuă să nu fie dintre cele mai bune, soţia sa l-a îndemnat să se rezume doar la viaţa de familie. Voind să-şi amenajeze un interior agreabil, a început să colecţioneze. Într-una din zilele anului 1904, i-a cerut lui Gallimard să-l ducă la Renoir, căruia i-a cumpărat dintr-o lovitură o duzină de tablouri cu douăzeci şi şase de mii de franci[1].

„Ni se dau alune cînd nu mai avem dinţi să le spargem, bombăneşte pictorul.[2] În martie 1905, moare Paul Berard. La începutul lunii mai, colecţia sa, cuprinzînd optsprezece Renoir, ajunge la licitaţie. *După-amiază la Wergemont* e adjudecată pentru patrusprezece mii de franci[3]. În preajma lui Renoir există acum prea mulţi oameni la pîndă, căutînd să profite de gloria în ascensiune şi de speculaţiile pe care ea le favorizează, pentru ca el să nu aibă toane. Nu numai „amatorii" se folosesc de şiretlicuri pentru ca să obţină ieftin o pînză, ci şi falsificatorii încearcă să-l imite. Rănile atrag muştele, iar gloria e ca o rană. Însuşi Vollard, de obicei amuzant, îl irită în unele momente. Artistul a înţeles curînd pentru ce negustorul îi pune atîtea întrebări : Vollard are de gînd să-i consacre o carte. „Transcrie conversaţiile noastre şi opiniile mele despre orice şi despre nimic, bombăneşte Renoir. O să mă facă să trec drept un idiot... E destul să spun o enormitate pentru ca el să fie încîntat şi să alerge la toaletă s-o noteze." [4]

Dar noroc că există munca, intimitatea cu pînza !

Anul 1905 se termină într-un mod destul de puţin plăcut. „Mă dor îngrozitor mîinile, nu-ţi spun mai mult", îi scrie pictorul lui Georges Rivière. Degetul mare îi paralizează. Pe lîngă du-

---

[1] În jur de 65.000 franci actuali.

[2] J.-V. Roux-Champion.

[3] În jur de 35.000 franci actuali. Această pînză a intrat în 1906 la National Galerie din Berlin.

[4] George Besson.

rerile reumatice se adaugă durerile unei boli de stomac.
Pe de altă parte, e îngrijorat din pricina lui Pierre, fiul său mai mare. Vocaţia tînărului, în vîrstă de douăzeci de ani, îl surprinde şi îl neliniştește. Pierre vrea să devină actor, „un proscris", comentează, în mod curios, artistul. Totuşi Renoir s-a ferit să se opună înclinaţiei fiului său, care tocmai a intrat la Conservator, în clasa lui Silvain. Pentru el, libertatea nu e numai o vorbă goală.
Din primele luni ale anului 1906, observă cu plăcere cum sănătatea i se îmbunătăţeşte. „Mă simt în acest moment cum nu se poate mai bine", îi scrie la 15 februarie de la Cagnes lui Durand-Ruel. Această stare satisfăcătoare se va menţine. „Lucrez", „am lucrat mult", repetă Renoir, cu mulţumire, în scrisorile sale. Boala îl imobilizează, dar ea prezintă, tocmai de aceea, avantaje nepreţuite. Îl scuteşte de pierderile de timp, de plimbările inutile, de toată acea dispersare ce ameninţă pe orice om celebru, supus atîtor solicitări. Îi favorizează continuitatea în muncă, acest dialog neîntrerupt cu opera, care este, fără îndoială, una din cauzele vigurozităţii operei — dar şi pacea şi odihna creatorului. Atît de mare este povara prezenţelor inoportune, încît conversaţiile fără obiect cu anumiţi vizitatori nepoftiţi şi plicticoşi îl obosesc pe Renoir infinit mai mult decît executarea unei pînze.
Cu toate acestea, cît de distractivă e, cînd pictează, pălăvrăgeala modelelor lui, mai ales cea a Gabriellei, avînd mii de bîrfeli de colportat! „Le numea cu plăcere toante, neghioabe, gîşte, le ameninţa cu bastonul, povesteşte Jean Renoir. Ele mureau de rîs, se refugiau pe sofa sau fugeau ca la jocul celor patru colţuri, nefiindu-le frică să facă aluzie la starea proastă a picioarelor sale. «Nu ne e frică de dumneata... Nu ne poţi prinde!» Uneori, vreuna din ele se arăta generoasă: «O să mă apropii, dar să-mi dai una singură cu bastonul». Ea înainta, iar el îi

dădea lovitura simbolică de baston, spre bucuria tuturor. Le plăcea să imite stilul servitoarelor lui Molière, pe care-l citiseră pentru a face plăcere «patronului». «În loc să vă prostiţi cu un foileton idiot, citiţi-l mai bine pe Molière.» Îi era drag acest autor pentru că «nu era intelectual.» Într-o zi a avut o adevărată ceartă cu un model care citea pe Henri Bordeaux."

Ce uimitor spectacol ofereau aceste fete goale sau acoperite pe jumătate cu zdrenţe strălucitoare, alergînd în jurul bolnavului. Pictor al femeii, al nudităţilor, Renoir este regele acestui popor de fete. Mai exact spus, el apare în mijlocul lor ca un preot oficiind un cult, poate cel mai vechi, acela a tot ceea ce încarnează femeia, al misterioasei puteri ce străbate lanţul fiinţelor şi le face să se perpetueze. Dar arta lui nu se înrudeşte oare, prin anumite trăsături, cu arta, probabil de esenţă magică, a sculptorilor din preistorie, care, înfăţişînd femeia, îi îngroşau formele pînă la monstruozitate ? El se delectează să muleze aceste piepturi, aceste şolduri puternice care se leagă de bazine ample, să frămînte cu forţă carnea, să glorifice cu o senzualitate spiritualizată, am spune, acel ceva ce provoacă în mod incomprehensibil, irezistibil, dorinţa masculului şi îl cheamă în adîncurile femelei pentru a se împlini opera dorită de geniul speciei.

Renoir e în aşa măsură omul acestei celebrări, încît îi este greu să înţeleagă că o femeie nu acceptă deloc să se ofere goală privirilor sale. De trei ori a pictat portretul Misiei, fosta soţie a lui Thadée Natanson, care a divorţat, apoi s-a căsătorit cu Alfred Edwards, om de afaceri, imens de bogat, administrator a numeroase întreprinderi. Prin frumuseţea ei, Misia îl entuziasmează. În acest an, în iulie, îi scrie din Essoyes : „Veniţi, şi vă promit că în cel de-al patrulea portret voi încerca să vă fac şi mai frumoasă". Dar Misia îl mîhneşte şi ea, refuzînd să-şi descheie corsajul în faţa lui. În timp ce pictează ajunge uneori să o roage, să se enerveze

împotriva acestei pudori: „Mai jos, mai jos; vă rog! Pentru Dumnezeu, de ce nu lăsaţi să vi se vadă sînii?“ Şi, decepţionat de un nou refuz, exclamă furios, gata să plîngă: „E o crimă!“ În aceste luni, buletinele medicale îl arată euforic: „Mă simt cît se poate de bine“, anunţă el în ianuarie 1907. Dar să nu ne înşelăm. Braţele şi picioarele îi anchilozează progresiv. Degetele i se crispează pe pensule. Dar munca nu lîncezeşte, şi acesta e secretul buletinelor sale optimiste. Se lasă în voia beţiei creatoare. Nudurile şi portretele lui Coco se adună. Bătrînii de geniu sînt ca bătrînii stejari cu trunchiurile pe jumătate găunoase, care însă îşi leagănă pe deasupra pădurii frunzişul înalt unde vin să se joace vînturile şi lumina. Şi ei sînt deasupra şi dincolo de pădurea umană. Au trecut prin mii de încercări, au crescut din ele şi, exaltîndu-şi mereu arta şi mai ales libertatea lor de creatori, înaintează, suverani, pînă la capătul propriului lor drum lăuntric. Suveran şi voluptos. „Voluptatea de a picta“, aceste cuvinte ar putea oare să nu-i aparţină lui Renoir însuşi? Unii îl deplîng pentru existenţa aproape claustrală, dar cam cu aceeaşi îndreptăţire cu care i-ar deplînge pe nişte îndrăgostiţi închişi cu dragostea lor în adîncul unei singurătăţi. Nici el n-are mai multă nevoie decît ei să se smulgă din pasiunea sa, să schimbe cu ceva plictisitor frămîntările şi deliciile sale. Într-o zi, Ambroise Vollard îi spune cu destulă naivitate: „Unul care s-a dăruit picturii sale e Valtat, ce locuieşte fără întrerupere la Anthéor, unde nu vine nimeni. Singura sa destindere e vînătoarea... «Ce! strigă Renoir, Valtat merge la vînătoare? Îşi părăseşte atelierul?»“ Apoi, clătinîndu-şi capul său slab, exclamă: „Să i se fi propus lui père Corot să meargă la vînătoare!...“

Georges Charpentier şi soţia lui au murit. În aprilie, la vînzarea colecţiei lor, tabloul mare, *Doamna Charpentier şi copiii săi,* a atins cea mai ridicată ofertă obţinută vreodată de o operă a lui Renoir. A fost adjudecată la suma enormă

de optzeci şi patru de mii franci[1]. Misia era de faţă cînd Renoir află această veste. „Cu cît v-au plătit acest tablou ?" îl întreabă ea. „Mie ? bodogăneşte pictorul, trei sute de franci, plus dejunul !"[2] Colecţionarii îl exasperează adeseori. În acest an are chiar suspiciuni din pricina grabei lui Gangnat de a-i cumpăra atîtea tablouri şi ezită să-i vîndă altele, argumentînd că aşezarea laolaltă a unui număr prea mare din operele sale ar produce, în cele din urmă, un efect deplorabil. „Veniţi la mine", i-a spus Gangnat. Cu această ocazie Renoir a putut constata că pînzele sale, expuse de acest om distins, delicat, cu gustul cel mai fin, în cadre admirabile din secolul al XVIII-lea, dimpotrivă, se puneau reciproc în valoare ; a declarat că pe viitor, fiindcă aşa stau lucrurile, Gangnat va putea să aleagă liber în atelier, chiar înaintea lui Durand-Ruel. Gangnat nu se va abţine şi va alcătui puţin cîte puţin cea mai minunată, cea mai echilibrată, cea mai perfectă colecţie de Renoir.[3] O mare prietenie îl va lega de artist, şi de acum încolo va petrece în fiecare an o lună la Cagnes alături de el. Prietenia lor se va lega şi mai strîns — viaţa noastră e făcută şi din asemenea nimicuri — datorită unei trăsături comune : Renoir şi Gangnat sînt la fel de friguroşi. Hainele de lînă, cuverturile se bucură din partea lor de aceeaşi atenţie.

„În timp ce-şi pregătea şevaletul şi cutia de culori, Gangnat se nelinişte. «Vă sfătuiesc să mai puneţi o broboadă. E puţin vînt.» El însuşi mergea să-şi ia pardesiul gros de lînă şi se gîndea deja la adăpostul din zid în care va putea să intre, şopîrlă satisfăcută, şi să lase ziua să se scurgă privindu-l pe Renoir pictînd."[4]

---

[1] În jur de 210.000 franci actuali.
[2] A se vedea mai sus (II, 3) nota privind acest tablou.
[3] Ea va ajunge să grupeze aproape o sută şaizeci de opere ale pictorului.
[4] Jean Renoir.

Renoir a părăsit pe neaşteptate casa poştei de la Cagnes pentru un refugiu provizoriu, o vilă pe drumul spre Vence. Motivul plecării ? O întreprindere de lucrări publice e pe cale să devasteze frumoasa grădină de portocali ce-i încînta privirea : ea va dispărea, făcînd loc unor construcţii utilitare. Renoir tună şi fulgeră. Iată deci epoca modernă jefuind totul şi grăbindu-se să distrugă puţina poezie cîtă a mai rămas în lume !

Deja de multă vreme, Aline stăruie să se instaleze definitiv la Cagnes. Ar dori ca el să cumpere sau să construiască aici o casă. Chiar în acest timp e vorba să se vîndă o proprietate pe colină, dincolo de rîul Cagnes, în partea numită Collettes. Renoir cunoaşte bine locul, parţial plantat cu măslini foarte bătrîni şi foarte frumoşi, bogaţi în sevă, stufoşi şi noduroşi, cu frunziş bogat. Într-adevăr, adeseori urcă acolo să picteze, cu Gabrielle şi Coco, dus de trăsura deschisă a unui oarecare Baptistin. Printre măslini se vede bătrînul Cagnes pe înălţime. Lanţul de munţi Estérel îşi desenează în spaţiu culmile. În depărtare, pînă la capul Antibes, marea străluceşte... Cumpărătorul care se anunţă are intenţia să taie măslinii şi să-i înlocuiască cu un cîmp de garoafe. Mînia ce i-o provoacă proiectul acestei noi devastări — „măslini seculari ; ce monument e un măslin de o mie două sute de ani !“[1] — ca şi insistenţele soţiei, îl fac să supraliciteze oferta existentă. La 28 iunie semnează contractul ce-l face proprietar la Collettes.

Domeniul, cuprinzînd aproape două hectare şi jumătate şi unde, în afară de măslini, cresc portocali şi alţi arbori fructiferi, puţină vie, trandafiri, are numai o mică fermă. Renoir va clădi aici o vilă spaţioasă. Aline, care, de altfel, nu e fericită decît la ţară, îşi propune ca, în ceea ce o priveşte, să aibă o grădină mare cu zarzavaturi şi o curte pentru păsări. Pentru a ajunge la

---

[1] J.-V. Roux-Champion.

Collettes nu există decît un drumeag accidentat şi pietros. Pictorul nu vrea să-l amenajeze: „Poate că e puţin incomod, spune el, dar cei ce mă iubesc dezinteresat vor face un mic efort ca să mă vadă, iar în ceea ce-i priveşte pe cicălitori, cîţiva dintre ei vor fi opriţi de acest minunat urcuş".

Lucrările vor înainta relativ repede. Aline nu va aştepta însă ca ele să fie terminate; ca o adevărată ţărancă, îşi va lua din timp pămîntul în primire. „Sîntem pe cale să plantăm ca bătrînul lui La Fontaine, îi scrie Renoir Iuliei Manet în martie 1908. Un bătrîn planta; să plantezi la vîrsta asta... faptul nu-l amuză pe bătrîn, dar pe soţia mea, peste măsură. Mazărea creşte bine, cartofii la fel. Pentru moment, fericirea e perfectă."

De anul nou, Renoir a primit drept cadou, cum spune el, o hernie — „nu-i mare lucru, dar aparatul mă jenează mult". Apoi a avut o bronşită „uşoară, dar lungă". Pe urmă a trebuit să-şi schimbe bastoanele cu o pereche de cîrje. Totuşi se adaptează mereu bolilor şi, din pînză în pînză, continuă să aducă laudă vieţii. Culoarea roşie care îi invadează din ce în ce mai mult operele e ca un simbol al bucuriei lui panteiste. Cele mai simple subiecte — cîteva căpşune pe o faţă de masă — îi sînt de ajuns pentru a-l delecta. Cu ce poftă zugrăveşte aceste căpşune! Şi oare au existat altele mai apetisante?

Această bucurie îl face de fapt să-şi uite literalmente necazul. În timpul verii, la Essoyes, îşi propune nici mai mult, nici mai puţin decît să plece cu Georges Rivière într-o lungă călătorie prin Italia, să meargă din oraş în oraş, că să-şi reîmprospăteze amintirile peregrinările sale din 1881. Nu e vorba deloc de o vagă reverie. Zile întregi, Renoir îşi precizează proiectul, îşi întocmeşte şi îşi corectează planul de călătorie. Doar data călătoriei rămîne nestabilită. Peste şase luni, pictorul în cîrje va mai visa încă la Neapole şi Veneţia...

În vremea asta, pictează pentru Gangnat o *Judecată a lui Paris*. Păstorul Paris ar cere, evident, un model masculin. La început, Renoir își ia un bărbat să-i pozeze, dar e atît de exclusiv îndrăgostit de plastica feminină, încît în curînd îi cere Gabriellei, care pozase deja pentru una din cele trei zeițe, să-i pozeze și pentru păstor. Hotărît, bărbații nu pot fi modele bune. „Sînt crispați, gîndesc prea mult !" spune Renoir, convins că numai absența gîndirii este „aproape de eternitate"[1]. O dată a întrebat-o pe Gabrielle dacă în timpul ședințelor se gîndea la ceva și la ce anume : „În general la acel biet domn Dreyfus, a răspuns ea. În clipa de față, la mazărea ce se arde."
Tot la Essoyes, în cursul verii, îl vizitează un artist, un sculptor care, mai mult chiar decît el, face din femeie obiectul preocupărilor lui. Subțire, degajat, cu mersul sprinten, amintind prin alura sa, prin fața tăbăcită de vînturi și soare, încadrată de o barbă stufoasă, pe acei păstori de la munte a căror imobilitate și tăcere, cînd îi întîlnești, îți sugerează ideea unei înțelepciuni imemoriale, a unui nesfîrșit dialog cu ierburile, cu stîncile și cu stelele. Are patruzeci și șapte de ani și se numește Aristide Maillol. În privința lui, aparențele nu înșeală. Are o înțelegere robustă și pămînteană a vieții. Pentru el arta și natura sînt una și aceeași realitate, simplă, carnală, puternică și caldă. „Tot ce e artă, tot ce e frumos, spune el, îmi dă o tresărire, o senzație, ca aceea pe care o ai cînd intri în mare să faci baie." Om al unei alte vîrste, acest artist din Rousillon este un fiu al mării grecești. Cînd Renoir, împreună cu Jeanne Baudot, a fost prima dată la el, la Marly-le-Roi, și l-a văzut lucrînd în grădină, s-a crezut „transpus în Grecia". „Întîia oară vedeam așa ceva : își căuta forma fără rici o pregătire anterioară. Alții își imaginează că se apropie de antici, copiindu-i ; dar Maillol, fără să împrumute nimic de la cei vechi, e așa

[1] Jean Renoir.

măsură copilul lor, încît văzînd cum «apare» piatra lui, căutam în jurul meu măslini..." Adesea, unii se miră de libertatea cu care tratează acest păgîn cu privirea limpede, mai ales în desenele sale, scene de dragoste. „De ce să vedem răul în natură ?... Dacă mama dumitale nu ar fi iubit, îi va spune într-o zi Jeannei Baudot, n-ai fi pe lume."[1] Din degetele sale de sculptor nu ies decît trupuri de femei, frămîntate dintr-un lut greoi, dar vibrant, luminate de aceeaşi senină senzualitate ca şi nudurile lui Renoir.

Vollard, care în 1902 a organizat prima expoziţie a operelor lui Maillol, l-a însărcinat pe acesta din urmă să facă bustul pictorului. Treabă ingrată ! Maillol îşi observă, consternat, modelul, căruia boala i-a contorsionat trăsăturile. „Nu avea gură, buzele îi atîrnau. Era înspăimîntător."

Cu toate acestea, Renoir acceptă, cu o extremă amabilitate, să pozeze. Merge pînă acolo încît se abţine să mai picteze. O asemenea docilitate din partea sa se explică, la urma urmelor, prin multă curiozitate. Urmăreşte cu atenţie etapele modelării, studiază mîinile în lucru. „La fiecare atingere a degetelor, lutul capătă tot mai multă viaţă", îi spune lui Maillol. Între şedinţe îi arată

---

[1] Mai tîrziu, Paul Valéry, răsfoind în atelierul sculptorului cărţi pe care acesta le-a ilustrat, se va speria de „îndrăzneala" acestor gravuri : „Cum se poate, domnule Maillol ? Desenaţi asemenea lucruri ? Vă credeam un om serios !..." Atunci Maillol i-a răspuns : „Dar iubirea e un lucru serios" (Henri Frère : *Conversaţii cu Maillol*). Într-adevăr, pentru Maillol, iubirea, ca şi arta, era un lucru serios : „O statuie, spunea el, dacă o faci într-o după-masă, nu va fi nimic. Dar dacă lucrezi la ea un an, va fi ceva serios. Trebuie să nu-ţi fie teamă de muncă. Trebuie să munceşti la un lucru timp de un an. Atunci va deveni profund, va merita osteneala. E la fel ca atunci cînd iubeşti o femeie, nu-i aşa ? Trebuie s-o iubeşti timp de zece, timp de douăzeci de ani. Dacă o iubeşti douăzeci de ani, o iubeşti cu adevărat, magnific. Dar dacă e o dragoste uşoară, dacă te culci o dată cu ea, nu e nimic. În artă e acelaşi lucru. Trebuie să iubeşti lucrurile. Fără asta nu are nici un rost. Trebuie să le iubeşti puternic" (Henri Frère).

operele sale. O pînză mică, reprezentînd doi îndrăgostiţi pe cînd beau lapte, îl surprinde mult pe sculptor, după cum îl surprinde şi comentariul pictorului. „Au umblat, sînt obosiţi, au ajuns la o fermă unde li se dă o cană cu lapte.“

Din nefericire, o dată bustul terminat, Maillol va trebui să-l înceapă din nou. Argila, probabil prea udă, se fărîmiţează pe măsuţa sculptorului. Distrugerea e iremediabilă ; nu poţi reface o operă de artă căreia, pentru a o crea, i te-ai dăruit cu adevărat, căci făcînd-o te-ai golit de ea. Maillol ridică bustul şi îl remodelează. „Dar nu mai era ca înainte, va spune el. Nu mai era atît de bine.“[1]

Aceste şedinţe de pozat cu Maillol vor avea urmări pentru Renoir. Ele i-au arătat un mînuitor de volumuri în exerciţiul artei sale ; a simţit o tresărire. Ca pictor, el nu are mai puţin ca Maillol gustul formei în ceea ce are ea mai sculptural. Dacă iubeşte plastica femeii e, printre altele, şi din acest motiv. La fel ca Maillol, el e un palpator de reliefuri. Faptul că spectacolul sculptorului lucrînd cu bulgărele său de lut a atins o parte vie din el, că i-a transmis dorinţa de a lucra la rîndul său direct materia se dovedeşte chiar în toamnă, la reîntoarcerea sa la Cagnes.

Casa de la Collettes e teminată şi se mută în ea. În sufragerie, şemineul de marmoră albă pe care l-a desenat chiar el (ca şi cîteva mobile) pare că cere un ornament pe lintou. Se grăbeşte să modeleze un medalion cu diametrul de aproximativ douăzeci de centimetri, unde aşază profilul lui Coco. După asta va începe un bust al copilului... Dar sculptura, „ce muncă de uriaş“, mai ales cu „sărmanele (lui) mîini !“ Îşi reia paleta.

[1] Cuvintele lui Renoir şi Maillol citate în acest pasaj au fost relatate de Henri Frère. Un exemplar turnat în bronz al bustului se află astăzi la Muzeul Renoir din Cagnes.

Tentaţia sculpturii va rămîne totuşi vie în el. Într-o zi, mai tîrziu, va şti să o satisfacă.

Pace. Linişte. Linişte întreruptă numai de murmurul vîntului printre măslini.

„Priviţi, patroane! zice deodată Gabrielle, am găsit o măslină". Murmur al măslinilor în care pare să se ridice un freamăt al trecutului, asemenea vuietului mării în unele cochilii ce-i păstrează amintirea. În zilele calde se înalţă, pătrunzător, metalic, ţîrîitul greierilor, despre care Van Gogh, mort deja de optsprezece ani, spunea că ei „cîntă în greaca veche".

„Iertaţi-mă că nu v-am dat veşti de atîta vreme, i-a scris Renoir lui Albert André la începutul lui 1909. E numai un semn de lene extremă. Sînt poet. Mi se spune în fiecare zi. Poeţii visează. Soarele, miresmele, marea îndepărtată, ştiu eu? O ocărăsc pe Gabrielle. Nu poţi face totul."

Din cer se revarsă lumina ce odinioară o învăluia pe Venus cînd se năştea din spuma mării, cum învăluie astăzi cu ambră goliciunea Gabriellei pozînd în mijlocul ierburilor. Totul e în tot. Universul se confundă cu un trup de femeie. „Gabrielle, ştii bine că nu sînt măsline la vremea asta. E o baligă de capră." „Ca dovadă că e măslină, o mănînc", răspunde Gabrielle..." Aveţi dreptate, nu are sîmbure!"[1]

Iarna trecută, revenind dintr-o călătorie la Veneţia, Claude Monet s-a oprit la Cagnes, unde Aline a pregătit în cinstea lui o ciorbă de peşte grozavă. „Eu nu am nici pe departe energia lui", constată Renoir. Prietenii vin unul după altul: Durand-Ruel, Georges Rivière, Albert André, Gangnat, Vollard...

Într-o zi, în atelier Vollard s-a oprit în faţa unor trandafiri schiţaţi. „Sînt, i-a spus Renoir, încercări de tonuri ale carnaţiei pe care le fac

[1] Claude Renoir.

pentru un nud." Merge în cîrji pe alei. „Priviţi aceste anemone! exclamă el; nu seamănă cu sexul feminin?..."[1]

El a pictat o fată din Cagnes de nouăsprezece ani, pe Hélène Bellon[2], aşezată pe un scaun. în corsajul ei de linon alb, rotunjit de formele-i tinere. Ea se va căsători cu factorul poştal care trece pe la Collettes. După multe rugăminţi, datorită mai ales intervenţiei logodnicului, a acceptat să pozeze, dar îmbrăcată. Renoir spera că, o dată îmblînzită, va consimţi să se dezbrace; dar şi-a pierdut vremea în zadar. Hélène Bellon n-a mai reapărut la Collettes. „E o crimă!"

Frunziş fremătător al măslinului. Vuiet nedeslu-şit al mării, pe care-l aduce vîntul. Lumină ce dansează pe rotunjimile coapselor şi sînilor. Carne a femeii şi carne a florilor. În sezonul trandafirilor, Renoir schiţează în faţa unui tufiş înflorit silueta unei tinere goale, cu mîini uşoare, cu un coc greu. Gangnat va lua acest mic tablou, această *Odă florilor*[3] inspirată de Anacreon.

„E o crimă" !" Carnea e lumină, e spirit; totul e inocenţă, frumuseţe pură, trup glorios al acestei lumi. *Sana, Sancta.* Epifanie a universului.

Pe omul care îi lucrează grădina din Collettes şi care îi propune să smulgă buruienile din parc, Renoir îl întreabă: „Care buruieni?"

Cine răspîndeşte oare zvonul că Renoir e incapabil fiziceşte să mai lucreze pînze de format mare? Cum în vara asta Gangnat i-a cerut să picteze două panouri pe care vrea să le atîrne în sufrageria apartamentului său, de o parte şi de alta a oglinzii, artistul cu cîrje începe compoziţii de aproximativ şaizeci şi cinci de centimetiri lăţime şi mai mult de un metru şi jumătate lungime.

[1] Michel Georges-Michel.

[2] Pînza aparţine azi muzeului Luvru.

[3] Astăzi la muzeul Luvru.

Ca să le execute, trebuie să stea în picioare. Dar picioarele cedează. Simte dureri. Trebuie să se aşeze, ca să prindă puteri înainte de a continua să aplice culorile pe pînză. Dar reuşeşte să-şi ducă lucrul pînă la capăt. O dansatoare cu tamburină şi o dansatoare cu castaniete, suple ca nişte silfide, se nasc din acest efort, două dansatoare în costume strălucitoare, mai mult sau mai puţin orientale, radioase de tinereţe, şi al căror trup palpită sub voaluri.
„Nu mă pot plînge prea tare, spune Renoir zîmbind, nu tremur şi văd bine..."
În primăvară, baletul rus al lui Serge Diaghilev, feeria decorurilor lor, salturie uluitoare ale dansatorului Nijinski entuziasmează Parisul. Într-o seară, Edwards şi Misia iau cu ei pe nepregătite toată familia Renoir la acest spectacol. Pictorul şi-a păstrat hainele obişnuite. Lorniete se îndreaptă spre loja lui Edwards cînd acesta intră. Teatrul oferă, prin publicul său luxos, prin contrastul ce-l formează costumele negre ale bărbaţilor şi umerii goi ai femeilor, un spectacol fermecător. Gabrielle, îmbrăcată într-o rochie veche a Jeannetei Baudot, cusută de un croitor cu renume, se lamentează cu privire la ţinuta „patronului" : „Cum mai arătăm ! O bluză de pînză groasă cu petc de vopsea şi caschetă de ciclist !" Dar Renoir nu remarcă nici măcar lornietele.
„*Cu cîţiva ani în urmă, la o reprezentaţie a ruşilor,* va scrie ceva mai tîrziu Jacques-Êmile Blanche, *am fost izbit de prezenţa neaşteptată într-o lojă a unei mantale şi a unei caschete de călător, ascunzînd un chip de bătrîn. În jurul acestui neobişnuit spectator, foiau pline de atenţie, ca nişte curtezane în jurul suveranului, femei în rochii de bal. Am privit prin lornietă : era Renoir cu Misia.*"
Pictorul priveşte pe scenă, extaziat ca un copil de ceea ce vede, de decoruri, de jocurile de lumină şi de evoluţiile lui Nijinski, care, după părerea lui, sare „ca o panteră". [1]

[1] Jean Renoir.

O, dacă ar putea sta măcar în picioare! Dificila muncă la *Dansatoarele* lui Gangnat, departe de a-l deprima, îl înflăcărează, dîndu-i noi ambiţii. „Acum cînd nu mai am nici braţe, nici picioare, mărturiseşte el, ce mult aş dori să pictez pînze mari. Nu visez decît la pînzele lui Veronese, la *Nunta din Cana*... Ce nefericire!“ Dar, cum spune Vollard, „cînd lui Renoir i-a intrat ceva în cap...“ Întorcîndu-se la Collettes, pictorul pune să i se amenajeze un şevalet inventat de el. Şevaletul are nişte rotile pe care va luneca pînza. Iscusinţă a lui Renoir: în loc să se mişte el în faţa tabloului, tabloul va fi acela ce se va deplasa în faţa lui.

În timpul iernii, artistului i se cere ceva ce nu-l încîntă deloc. Se va reedita *Tratatul de pictură* al lui Cennino Cennini, tradus de Victor Mottez. Fiul acestuia, Henry, ştie cît a fost de interesat odinioară de această carte. Ar vrea ca el să-i scrie o prefaţă. Renoir refuză „Sînt un pictor, nu un literat. Fiecare cu meseria lui.“ Dar degeaba crede că va scăpa atît de ieftin! Ar trebui să ştie că un om celebru, aşa cum şi-l imaginează lumea, trebuie să fie totdeauna gata să spună şi să facă orice, în legătură cu orice, chiar dacă nu îl interesează, chiar dacă acel ceva nu ţine de domeniul său. E rugat insistent să redacteze prefaţa. Prietenii intervin. În sfîrşit, se resemnează şi profită de prezenţa lui Georges Rivière, ca să se elibereze, cu ajutorul lui, de pedeapsă. Îi dictează esenţialul, un „fel de profesiune de credinţă în care îşi expune ideile generale despre artă“.

Renoir exprimă aici, cu naturaleţe, opinii ce-i sînt dragi de multă vreme. Dar cum n-a pozat niciodată ca gînditor sau ca om cu importanţă, şi cum are o fire simplă şi trăieşte cum trăieşte, fără a se gîndi să-şi dea aere, cititorul va fi foarte surprins parcurgînd aceste pagini, această *Scrisoare către Henry Mottez*. El afirmă, aici, însemnătatea meşteşugului, a uceniciei, a muncii îndelungi, modeste şi încăpăţînate.

„Toată pictura, de la cea din Pompei, făcută de către greci, pînă la Corot, trecînd prin Poussin, pare să fi ieşit din aceeaşi paletă. Acest fel de a picta îl învăţau cu toţii odinioară de la maestrul lor ; geniul, dacă îl aveau, făcea restul.
Ucenicia pictorului nu se deosebea, de altfel, în vremea lui Cennini, de cea a altor meseriaşi. În atelierul maestrului, el nu se mulţumea să deseneze : învăţa să facă pensule, să amestece culorile, să prepare panourile şi pînzele. Puţin cîte puţin, era iniţiat în greutăţile meseriei, în această redutabilă întrebuinţare a culorilor, pe care numai o experienţă îndelungată din generaţie în generaţie o poate cuceri.
Ucenicia severă impusă tinerilor pictori nu le stînjenea niciodată originalitatea. Rafael, care a fost elevul lui Perugino, a ajuns totuşi divinul Rafael.
Dar pentru a explica valoarea generală a artei vechi, trebuie să ne amintim că, dincolo de învăţăturile maestrului exista şi altceva, dispărut azi, ceva ce umplea sufletul contemporanilor lui Cennini : sentimentul religios, cea mai fecundă sursă a insipraţiei lor. El dădea operelor lor acel caracter de nobleţe şi de candoare, căruia îi descoperim atîta farmec. Ca să spunem totul, între oameni şi mediul în care se mişcau exista pe atunci o armonie, şi această armonie venea dintr-o credinţă comună. Faptul poate fi explicat, dacă admitem că la popoarele superioare concepţia despre divin a implicat întotdeauna ideile de ordine, de ierarhie şi de tradiţie.“
Renoir regretă acele „vremuri fericite“ cînd, spune el, *„fiecare punea în munca sa, oricît de umilă, aceeaşi ambiţie de a atinge perfecţiunea. Cel mai mic bibelou revelează la autorul său acea puritate a gustului, pe care noi în zadar o căutăm în producţile moderne.“*
Cu o extraordinară luciditate, dînd elevaţie dezbaterii, pictorul denunţă calamităţile unui maşinism rău înţeles, rău adaptat omului.
„Alte cauze, spune el, *contribuiau în bună parte să confere meşteşugului de odinioară calităţile*

care să-l facă fără egal. Aşa era, de exemplu, regula confecţionării unui obiect pînă la capăt de către acelaşi muncitor. Acesta putea să pună multe de la el în munca lui, putea să se intereseze de ea, pentru că o executa în întregime. Dificultăţile ce trebuia să le învingă, gustul de care trebuia să dea dovadă îi ţineau mintea trează, iar reuşita eforturilor îl umplea de bucurie.

Aceste elemente ale interesului, această stimulare a inteligenţei pe care o găseau meşteşugarii nu mai există. Maşinismul, diviziunea muncii au transformat lucrătorul într-un simplu mînuitor şi au ucis bucuria muncii. E trist că în uzină, omul legat de maşină, ce nu cere nimic minţii sale, îndeplineşte o corvoadă monotonă după care nu simte decît oboseala.

Suprimarea muncii gîndite în profesiunile manuale a avut o repercusiune şi asupra artelor plastice. Dorinţei de a scăpa de maşinism îi datorăm, fără îndoială, ivirea nefirească a unui mare număr de pictori şi sculptori, precum şi mediocrizarea generală, ca o inevitabilă consecinţă. Mulţi dintre ei ar fi fost acum două secole îndemînatici tîmplari, ceramişti, feronieri, dacă aceste profesiuni ar fi fost tot atît de atractive pentru ei ca pentru oamenii din acea epocă.

Oricare ar fi ponderea cauzelor secundare ale decăderii meseriilor noastre, cauza principală, după părerea mea, conchide el, e lipsa unui ideal. Mîna cea mai îndemînatică nu e decît servitoarea gîndirii.“

Prefaţa nu-i lipsită de vigoare.[1] Renoir — se va înşela el oare ? — are impresia îmbucurătoare că se simte mai bine, că picioarele i se dezmorţesc. Să fie o iluzie ? Deloc. În curînd poate schimba cîrjele cu bastoanele de odinioară.

Se lansează într-o întreagă serie de portrete. Rînd pe rînd, în acest an 1910, îi va picta pe Gaston Bernheim de Villers cu soţia [2], pe Durand-

[1] Volumul căruia îi era destinată a apărut în anul următor, în 1911, la Bibliothèque de l'Occident.

[2] Pînza aparţine astăzi muzeului Luvru.

Ruel, cu frumosu-i cap de bătrîn — are acum aproape optzeci de ani — pe Gangnat, pe Henry Bernstein... Se va picta şi pe sine însuşi pe un fond verde, cu o pălărie mică de pînză albă pe care o poartă de obicei, dar, dintr-un motiv oarecare, nu va depăşi faza unei schiţe foarte avansate. Se pictează din profil, slujindu-se de două oglinzi mari. Într-o seară, Jean sparge una dintre aceste oglinzi. Artistul, ca şi cum n-ar fi aşteptat decît acest pretext, declară că nu va continua tabloul, că îl va lăsa aşa cum e şi că preferă să picteze femei.[1]

Nu va mai încerca niciodată să-şi fixeze trăsăturile. Dar a încercat oare de multe ori ? Spre deosebire de un Rembrandt sau un Van Gogh, care şi-au înmulţit autoportretele, Renoir a simţit rar nevoia de a pune întrebări chipului său. Pentru că la un artist numărul mare al autoportretelor e totdeauna semnul unei drame interioare, al întrebărilor anxioase adresate sie însuşi şi destinului său, singularităţii acestui destin. Or, la Renoir nu există dramă, în afara dramei fizice a bolii în care sufletul său nu e prins ; ea îi serveşte numai pentru a arăta în ce măsură poate scăpa servituţilor materiei. În realitate, sufletul său scapă nu numai acesteia, ci şi servituţilor individualului. Individul Renoir, dop luat de curenţi, pentru a-i relua expresia familiară, a fost totdeauna mai sensibil faţă de aceşti curenţi decît faţă de sine însuşi. Nu de mult, vizitîndu-l un artist american, Walter Pach, a reluat comparaţia cu dopul aruncat în rîu, şi a conchis : „Cînd pictez, mă abandonez total". Cu cît individul e mai mare, cu atît este mai singular. Prin această singularitate marile opere sînt mari ; mai mult : ea le face să existe. Iar singularitatea individului Renoir rezidă tocmai în această posibilitate de a se abandona total, de a se uita, despre care îi vorbea lui Walter Pach, de a se pierde în lucruri. De ce ar reproduce trăsăturile sale cangrenate ? Totul în el îl mînă afară din el. Preferă să picteze femeile, să laude trium-

[1] Jean Renoir.

ful vieţii, să se piardă, să se îngroape în imensitatea vieţii. Dar prin tot ceace pierde, el creşte. Creşte nemăsurat. Sufletul lumii cîntă prin cîntecul acestui suflet. Extraordinară putere demiurgică ! Prodigioasă bătrîneţe care, pe măsură ce devine mai slabă, creşte şi se înalţă, şi nu va înceta să crească şi să se înalţe pînă în ora risipirii finale în marele tot fără limite.

Starea sănătăţii îi pare lui Renoir atît de satisfăcătoare, încît în timpul verii îndrăzneşte chiar să părăsească Franţa. Un industriaş german, dornic să aibă portretul soţiei, l-a invitat la München. Toată familia Renoir îşi va petrece vacanţa în Bavaria. Chiar şi Pierre va lua parte la călătorie. El a terminat Conservatorul anul trecut cu premiul întîi la clasa de tragedie şi a fost angajat îndată de Antoine la Odéon.

Acest voiaj în Germania reprezintă pentru Renoir o fericită destindere. Şedinţele de pozat sînt întrerupte de vizite la pinacotecă, plecări la ţară. Îl amuză mult o anume cerinţă repetată a industriaşului. „Aş vrea s-o înfăţişaţi pe soţia mea cu totul *indimă !*“ Malițios, Renoir reduce la minimum decolteul doamnei, care de altfel nu e nici Misia, nici Gabrielle. Industriaşul insistă : „Mult mai *indimă !*“ Pictorul acoperă cu o stofă imaginară ceea ce se mai vedea din pielea ei. „Dar, domnule Renoir, vă spun, *indimă, foarte indimă.* Să i se vadă cel puţin o mamelă !“

Pictorul revine în Franţa foarte mulţumit. Reumatismul l-a lăsat în pace. La sfîrşitul lui octombrie, se întoarce plin de satisfacţie la Cagnes, nebănuind că se bucură doar de-o acalmie.

Brusc, boala revine cu acuitate, începe iar să-i diformeze membrele, să-i înţepenească articulaţiile. Iată-l obligat din nou să se slujească de cîrje. Dar cîrjele înseamnă încă mobilitate. Reumatismul progresează atît de rapid, încît Renoir trebuie să se plece în faţa evidenţei : picioarele îi sînt moarte ; de-acum încolo nu se va mai putea mişca singur.

Un negustor din Nisa trimite la Collettes un fotoliu rulant.

II. INFIRMUL CU MÎINI DE LUMINĂ

...Iar ochii, asemenea pietrelor rare, nu valorează cît privirea ce porneşte din carnea ei fericită : sînii înălţaţi de parcă ar fi plini de un lapte veşnic, cu sfîrcul către cer, iar picioarele netede ce păstrează sarea mării dintîi.

MALLARME : *Fenomenul viitor*

Atelierul de la Collettes se află la etaj. În fiecare dimineaţă, Renoir este urcat acolo cu nişte chingi.

Este aşezat în fotoliul său, pe o perniţă pneumatică, pentru că poziţia şezînd îi irită pielea din ce în ce mai mult. I se pregătesc pensulele şi paleta şi i se pun pe genunchi ; să ţină paleta în mînă i-ar fi aproape imposibil şi i-ar provoca dureri.Trebuie să-şi protejeze prin faşă de pînză degetele chircite de reumatism. Apoi, între degetul mare şi cel arătător i se potriveşte o pensulă. [1] Şi Renoir începe să picteze.

Pictează cu iuţeala sa obişnuită, cu trupul înclinat uşor spre şevalet, cu ochiul pătrunzător, cu mîna umblînd de la paletă la pînză, de la pînză la

[1] S-a spus adesea că pensula era legată de degetele artistului. E vorba de o legendă, împotriva căreia s-au ridicat pe drept cuvînt copiii pictorului şi anumiţi martori ai vieţii lui, ca Albert André şi George Besson.

cupa cu esenţă ; loveşte pînza cu atingeri mărunte şi vioaie, ca o găină care ciuguleşte, spune Philippe, fiul lui Maurice Gangnat.

Abia îşi priveşte modelul. „Acesta e aici doar pentru a mă aprinde, pentru a-mi da prilejul să îndrăznesc lucruri ce nu le-aş putea inventa niciodată în lipsa lui şi pentru a mă face să revin cu picioarele pe pămînt, dacă m-aş lăsa antrenat prea mult“, îi mărturiseşte artistul lui Albert André.

Coco şi Gabrielle sînt şi azi ca şi ieri modelele preferate. Gabrielle îi inspiră compoziţii unde ea apare în veşminte transparente, larg desfăcute pe pieptul gol. Sînt compoziţii de un rafinament extrem, în care apele unei stofe, strălucirea unui trandafir sau a unei perle, catifelarea unui sîn sînt tratate cu aceeaşi dulce senzualitate, într-o melodie fluidă de culori.

„Numai acum am impresia că fac ceea ce vreau“, i-a declarat Renoir lui Gangnat. Impresia e justificată : a ajuns la ultimul stadiu, cînd un mare artist se eliberează, scapă de tot ce nu este el însuşi, pentru a intra în eternitatea sa. Detaşare şi despuiere. Lumea exterioară dispare în faţa porţii lui Renoir. El este prinţul, magicianul unei lumi în care domneşte singur şi pe care o adaugă lumii noastre. Dar el nu vrea să ştie că dă naştere unei lumi. Se mulţumeşte să se bucure că o creează, dăruindu-se în întregime. „Într-adevăr, sînt un om fericit, nu pot să fac nimic altceva decît să pictez.“ Să picteze o mutrişoară de copil sau bustul unei femei, să picteze lumina ce mîngîie epiderma sau cuprinde un peisaj cu valurile ei calde. Adesea, cînd e dus afară, poate fi auzit exclamînd : „Drace, e frumos !... Drace, e frumos !“ [1] Om bătrîn în care lucrează forţele morţii, Renoir nu se gîndeşte decît la forţele vieţii.

„Ultima dată cînd l-am văzut era în primăvara acestui an, la Cagnes, scrie Julius Meier-Graefe, criticul german. *Într-o cameră mare, luminoasă, şedea în faţa unei mese goale. Trupul său descăr-*

[1] Michel Georges-Michel.

nat, numai piele şi oase, nu ocupa prea mult loc şi nu se mişca. Mi s-a părut că stă acolo de mai multe ore şi că adesea rămînea aşezat aşa, imobil. Chipul său semăna cu figura uscată a papei din tabloul lui Tiţian din Neapole ; era la fel de ascuţită de vîrstă, la fel de inteligentă, fără a avea însă expresia de viclenie la pîndă şi de nelinişte. Privea liniştit prin fereastra mare colinele înălţate în faţa mării şi luminate de soare. Nu s-a întors cînd am intrat în cameră şi n-a auzit mare lucru din cuvintele mele pline de respect. Se părea că soarele îi spune mai mult. În acel moment aş fi dat orice să fiu la fel de bătrîn şi să dispun de mijloace mai naturale decît frazele zadarnice despre artă pentru a mă apropia de el.“

Renoir are acum un automobil cu care face marile lui deplasări sezoniere între Cagnes, Paris şi Essoyes. Baptistin, ce-l plimba odinioară la Cagnes cu trăsura deschisă, e şofer. „Iată-mă în maşină, ca o cocotă de lux“ exclamă cu ironie pictorul.

Acest lux — încă foarte rare, automobilele se vînd la un preţ relativ ridicat — e din păcate, în cazul său, ceva necesar. Va trebui să părăsească şi apartamentul din rue de Caulaincourt pentru o locuinţă cu o intrare mai accesibilă şi mai ales cu un atelier la acelaşi nivel.

De altfel, reumatismul nu-l lasă deloc în pace. În toamnă, este supus unor mici operaţii chirurgicale prin care se încearcă — fără vreun rezultat apreciabil — să i se mlădieze articulaţiile.

„Tocmai am fost tăiat de un chirurg încă o dată, îi scrie la 15 noiembrie lui Georges Rivière. *Voi fi tăiat iar peste opt zile, şi iarăşi, şi iarăşi. Nu ştiu cînd voi putea să mă aşez, încep să fiu disperat, faptul se amînă de fiecare dată. În seara asta chirurgul mi-a spus că voi rămîne aşa timp de mai multe săptămîni. Adevărul e că nu apare nici un progres şi sînt sigur că voi avea o infirmitate în plus. Încolo, am o bună poftă de mîncare. Totul merge bine.“*

Totul merge bine din punctul de vedere al picturii. Din trupul său extenuat — Renoir îi va scrie în curînd lui Durand-Ruel că e „fără nici o putere“ — el înalţă mereu un cînt glorios ce anulează destinul, cursa mortală a oricărei vieţi. „Zilele omului sînt ca iarba“, spun Psalmii. Şi într-adevăr, totul e trecător şi zadarnic. Dar formulei *omnia vanitas* îi răspunde cealaltă formulă *plenitudine a plenitudinilor, totul este plenitudine,* lansată de spiritul creator ce îşi strigă bucuria în faţa nopţii în care se va scufunda.

La 8 ianuarie 1912, Mary Cassatt, pe atunci în Sud, îi scrie lui Durand-Ruel : „M-am întristat cu adevărat văzîndu-l pe sărmanul Renoir. Dacă s-ar putea face ceva pentru el !“ Starea pictorului se înrăutăţeşte necontenit. Picioarele sînt acum aproape inerte. La cîteva zile după întîlnirea cu Mary Cassatt, infirmul pleacă la Nisa, unde i s-a găsit un atelier mai comod decît cel de la Collettes, în place de l'Eglise-du-Voeu, la numărul 1, pe malul rîului Paillon. [1]

Pictura, ea merge mereu bine. La Nisa, Renoir consacră nu mai puţin de cincizeci de şedinţe unei pînze mari, portretul doamnei de Galéa. Aceasta i-a fost prezentată de Vollard şi e înfăţişată întinsă pe o canapea stil empire. Ceea ce nu-l împiedică să se dedice studiilor sale de predilecţie, nudurilor.

Reînviorat de această muncă, în luna mai se întoarce la Cagnes unde, după sfatul medicului, va putea „ieşi la soare“. Nu bănuieşte că o criză violentă îl va imobiliza timp de cîteva săptămîni, paralizîndu-i total atît braţele, cît şi picioarele. De data asta e deznădăjduit. Puţină speranţă regăseşte numai spre 15 iunie, cînd îşi poate mişca din nou mîinile.

La New York, în numărul din mai al revistei *Scribner's Magazine,* apare amplul articol pe care Walter Pach l-a scris despre Renoir şi unde sînt reluate unele din declaraţiile sale. „Opera de artă, spune aici Renoir, trebuie să te prindă, să te învăluie, să te ducă cu ea. E mijlocul prin

[1] În acel loc rîul Paillon a fost acoperit.

care artistul îşi exprimă pasiunea sa ; şuvoiul care izvorăşte din el te răpeşte prin pasiunea lui.“ De cînd au fost rostite aceste fraze, pasiunea pictorului, cu toate vitregiile bolii, nu s-a potolit de loc. Dimpotrivă, s-ar putea spune că pe măsură ce corpul se osifică, flacăra ce arde în el şi care se hrăneşte din nu se ştie ce adîncuri ale vitalităţii este mai vie. Dus la Paris, va fi supus unei noi şi grave operaţii la clinica din rue de la Chaise. Într-o zi, Vollard o întîlneşte pe Aline : „Cum merge ?“ „Operaţia a fost amînată pe mîine... Iertaţi-mă, sînt foarte grăbită, soţul m-a trimis după cutia de culori. Vrea să picteze florile ce i-au fost aduse azi-dimineaţă.“

Anul trecut, la 23 octombrie, a apărut în *Journal officiel* decretul privitor la ridicarea lui Renoir la gradul de ofiţer al Legiunii de onoare. „Iată-l ofiţer, trebuie să fie mulţumit. Felicitaţi-l din partea mea“, îi scrie Monet lui Durand-Ruel — da, Monet, de care Renoir, cu unsprezece ani în urmă, se temea că va dezaproba distincţia de cavaler acordată atunci. Dar vremea a trecut, şi, pe măsură ce trece, perspectivele căilor omeneşti se schimbă, îndepărtîndu-se sau apropiindu-se, obiectele care provoacă agitaţia indivizilor se estompează sau se accentuează. Monet l-a felicitat pe Renoir, iar Renoir, la rîndul său, a primit destul de rece, cu cîteva glume, decoraţia — „rotunjoara“, cum îi spune. Nici unul, nici celălalt nu mai acordă acestor lucruri importanţa de odinioară ; indiferenţa îi uneşte din nou. Indiferenţa experienţei care te face să vezi lumea aşa cum e, în proliferarea ei dezordonată, cu toate incoerenţele şi absurdităţile ei.

Nu e oare uimitor şi faptul că această decoraţie Renoir o are nu de la Ministerul Artelor Frumoase, ca panglica de cavaler, ci de la cel al Industriei şi Comerţului ? De unde provine această bizarerie ? Renoir se bucură acum de o celebritate internaţională ; tablourile lui sînt expuse la Drezda, la Viena, la Londra sau la Berlin. Cu toate acestea, unii s-au temut că promovarea

lui va suscita mînia academicilor şi s-au folosit de acest subterfugiu, justificîndu-l prin faptul că unele dintre operele sale, prezentate la secţia artistică a unei expoziţii de la Buenos-Aires, au fost clasate *hors-concours*. Profitînd de prezenţa la Paris a lui Renoir, ministrul comerţului, poate pentru a compensa ciudăţenia acestui procedeu, se duce pe rue de la Chaise. Pictorul îl primeşte cu amabilitate. „Vă mulţumesc pentru vizita dumneavoastră, îi spuse el ; ea adaugă un nou preţ distincţiei ce mi-a fost acordată." Şi, pe jumătate glumind, remarcă : „Legiunea de onoare are încă mult prestigiu în ochii străinilor ; îmi face plăcere să o port în faţa lor".

La ieşirea din clinică, Renoir se va odihni, adică va lucra, la Chaville. „Un loc unic pentru un pictor ! strigă el cu entuziasmul unui adolescent. Un eleşteu şi, jur împrejur, nisip, nisip adevărat, înţelegi, şi nuferi pe apă." Apoi revine la Paris, unde Aline a descoperit apartamentul confortabil ce şi-l dorea, pe boulevard de Rochechouart, 57 bis, alături de vechiul circ Fernando, devenit de cincisprezece ani circul clovnului Bum-Bum, Medrano. Apartamentul nu are decît un singur inconvenient, dar unul din cele mai grave, cel puţin aşa spune Renoir, care cînd se gîndeşte la el se preface că se sufocă de mînie : acela de a face colţ cu strada ce poartă numele unui arhitect pe care nu poate să-l înghită, cel mai detestabil dintre călăi, Viollet-le-Duc, restauratorul bisericii Notre-Dame din Paris.

Mînie a unei exagerări prefăcute. Nu toate furiile lui Renoir sînt de această natură. Roux-Champion, un artist de vreo patruzeci de ani, instalat la Cagnes, observă că are „mînii teribile": „Cînd se supăra, îl auzeai tunînd de departe". Mîniile lui Renoir, e drept, se liniştesc tot atît de repede pe cît explodează cu brutalitate. Neînţelegerile sale cu Gabrielle — ea îl adoră pe „patron," dar face totul după cum o taie capul, de pildă interzice oamenilor ce nu-i plac să intre în atelier — „ştiţi ce figură mi-a făcut din nou

 ieri ? «A venit, mi-a spus ea, cineva care vroia

cu tot dinadinsul să-l vadă pe domnul, dar cu toate că şi-a tăiat barba şi şi-a pus costumul de duminică l-am recunoscut : e pîndarul ! Nu l-am lăsat să intre.» Acest pîndar nu era altcineva decît domnul André de Joly, prefectul" — neînţelegerile sale cu Gabrielle se termină în mod periodic printr-o concediere anunţată cu voce răsunătoare : „De data asta, de-a binelea, m-ai auzit, Gabrielle ?" [1]

Din aceleaşi adîncuri de unde se înalţă focul lirismului său izbucneşte şi focul mîniilor sale ; e vorba, fără îndoială, de acelaşi foc, de focul acelei pasiuni despre care îi vorbea lui Walter Pach şi căreia îi datorează, el, bătrînul împovărat şi paralizat, tinereţea sufletească. Uimitoarea sa vitalitate îi surprinde pe toţi cei ce vin în contact cu el. „Este în aceeaşi stare jalnică, va scrie în curînd Durand-Ruel, dar mereu uimitor prin forţa caracterului. Nu poate nici să umble, nici măcar să se ridice din fotoliul său. Pretutindeni trebuie să-l ducă doi oameni. Ce chin ! Şi totuşi, aceeaşi bună dispoziţie şi aceeaşi fericire cînd poate picta."

Acestei surprize resimţite de alţii în faţa lui îi corespunde surpriza lui Renoir însuşi în faţa unor oameni a căror purtare îl uimeşte. Un tînăr fabricant de rame l-a întrebat o dată cum să-şi îmbunătăţească produsele ; el i-a dat unele amănunte despre modul cum erau modelate ramele frumoase odinioară. La cîtva timp după aceea, tînărul a revenit şi i s-a plîns : „Procedînd astfel, nu mai cîştig ca de obicei". Renoir a sărit în sus : „Prietene, i-a răspuns el tăios, cînd vrei să ajungi la ceva, nu trebuie să-ţi măsori progresele cu banii pe care-i cîştigi. Timp de douăzeci de ani, eu nu mi-am vîndut picturile. Mesele mele erau sărace, cheltuielile infime, dar nu la asta mă gîndeam, ci la ceea ce urma să fac în pictură". Fraze inutile ! Întunericul nu va înţelege niciodată flacăra, şi nici de ce este ea flacără ; cum ar putea deveni flacără ? Într-o

---

[1] Claude Renoir.

experienţă de om, există şi această amară învăţătură al cărui adevăr trebuie în cele din urmă să-l accepţi, anume că nu înveţi pe nimeni nimic, pentru că nu poţi schimba pe nimeni. Dacă lumea poartă pecetea unei astfel de incoerenţe, asta ţine de iremediabila separare între oameni, de inegalitatea originară care înstrăinează un om de celălalt.

Pentru cei din jurul său, ardoarea lui nu face decît să contrasteze şi mai dureros cu neputinţa-i fizică. Voind să-l ajute, familia Bernheim l-a căutat pe cel mai bun specialist în boli reumatice şi l-a adus la pictor. Medicul, doctorul Henri Gautiez, l-a asigurat că va reuşi să-i aline considerabil suferinţele şi să-l facă să poată umbla. Crezînd numai pe jumătate, Renoir a acceptat acest pronostic atît de ispititor. S-a supus docil regimului prescris de medic. Şi se simte bine în urma lui. Într-o zi, cu ocazia unei vizite, doctorul Gautiez îl anunţă că e timpul să treacă la experienţa decisivă.

Ridicîndu-l din fotoliu, îl ajută să stea în picioare. Îl lasă apoi cu precauţie şi îl îndeamnă să umble. Cu un efort, Renoir ajunge să ridice un picior şi să-l întindă înainte. Face un pas ; iar după acesta, altul ; şi încă unul... Aline şi alţi martori ai scenei asistă îngrijoraţi la acest miracol : Renoir umblă. Iată că au trecut doi ani de cînd nu mai mergea. Dar acum umblă din nou. Se întoarce lent în jurul şevaletului şi revine, pas cu pas, la punctul de pornire. Umblă. Epuizat de efort, ajunge în sfîrşit lîngă fotoliul în care se va lăsa să cadă. În acel moment îi surîde medicului : „Îţi mulţumesc doctore. Eşti un as, dar renunţ să umblu, fiindcă asta îmi cere o asemenea concentrare a voinţei, încît nu mi-ar mai rămîne şi pentru a picta. Şi, adaugă el, aşezîndu-se pentru totdeauna, îmi place mai mult să pictez decît să merg."[1]

[1] Jean Renoir.

Unii îi reproşează lui Renoir că abuzează acum de culoarea roşie, că îşi lucrează operele, şi mai ales nudurile, cu „peltea de coacăze".

Renoir dă din umeri. Face ceea ce îi place. Sînt preferate operele lui mai vechi, *Doamna Charpentier şi copiii săi?* „Să o atîrne la Luvru şi să mă lase în pace!"[1]

Gîndindu-se uneori la fluctuaţiile pieţii de tablouri, presupune că va veni probabil o zi cînd lumea se va dezobişnui de pînzele sale. Dă iarăşi din umeri. „Acum am destule economii, îi spune el lui Rivière, pentru ca să-mi îngădui să pictez fără să-mi pese de negustori."

Eliberat de orice dependenţă, de orice obligaţie, se dăruie creaţiei asemenea tuturor bătrînilor celebri, nebuni de pictură, de literatură sau de muzică; stăpîniţi de lecţia unei libertăţi infinite fac să răsară din ei înşişi adevărate lumi. „Lăsaţi-mă cu nebunia mea, cu descoperirile mele", spune el.

Meier-Graefe i-a consacrat o carte. Expoziţiile cu operele lui se înmulţesc. Gloria sa creşte. În decembrie 1912, la licitaţia lui Henri Rouart, una din pînzele sale în ulei din tinereţe este adjudecată la preţul de nouăzeci şi cinci de mii franci.[2] Dar glorie, avere nu contează în faţa nepăsării lui pentru tot ce nu este unica şi exclusiva sa pasiune. Vizitatorii asediază locuinţa sa de la Collettes. „Patronul lucrează, daţi-i pace", le răspunde Gabrielle. Vizitatorii nu se descurajează şi de cele mai multe ori îşi ating ţinta. Uneori, Renoir îi primeşte cu amabilitate sau cu amuzament; alteori, enervat, „se închide în sine, nu mai spune nimic şi devine cu totul dezagreabil".[3] În toate cazurile, îndată ce întrevederea e terminată şi îşi regăseşte opera, e „transfigurat", „fluieră, fredonează cîntecele învăţate de la modelele sale, se extaziază în faţa frumuseţilor descoperite numai de ochiul său"[4].

---

[1] George Besson.
[2] În jur de 247.500 franci actuali.
[3] şi [4] Albert André.

El nu se va obişnui niciodată cu „comedia" celebrităţii, cu toate aceste atenţii, unele în mod evident linguşitoare, cele mai multe bizare şi inoportune, care constituie moneda ei cotidiană. Recent, a fost nevoit să „patroneze" un trandafir creat de către un horticultor, trandafirul „Renoir" bineînţeles, şi să coloreze o acuarelă a florii pentru catalogul horticultorului. Culorile folosite le-a împrumutat de la Roux-Champion ; ele erau mai degrabă terne. „Dar, ştii, i-a spus pictorul lui Roux-Champion, l-am semnat ; în consecinţă e bună. Am ajuns la un punct unde, dacă mi s-ar tăia fundul pantalonilor după ce m-am aşezat pe paletă, nu ar trebui decît să semnez pentru ca lumea să se minuneze. În schimb, capodoperele mele au fost scuipate !"

Printre solicitanţii de tot felul, din ce în ce mai numeroşi, se amestecă mulţi tineri artişti. Unii îl uluiesc pe Renoir prin întrebările lor bizare. „Mă simt totdeauna înspăimîntat cînd vin la mine pictori şi mă întreabă despre scopurile picturii. Există din aceia care se apucă să-mi explice de ce pun eu roşu sau albastru într-un anumit loc al tablourilor mele. Desigur, meseria noastră e grea, complicată, şi eu le înţeleg toate neliniştile. Totuşi puţină simplitate şi candoare sînt necesare." Alţii încearcă să-i surprindă „secretele", să analizeze compoziţia paletei : „Asta-i spiţerie, nu artă, spune pictorul... Astăzi oamenii vor să explice totul. Dar dacă s-ar putea explica un tablou, nu ar mai fi artă. Ştiţi care sînt, după mine, cele două calităţi ale operei de artă ? Să fie indescriptibilă şi inimitabilă..."

Pentru Renoir, cei mai pisălogi, cei mai insuportabili sînt totuşi aceia ce urcă la Collettes, de parcă s-ar duce la un spectacol. Am văzut-o ieri pe domnişoara Mallet, îi scrie Mary Cassatt lui Durand-Ruel în aprilie 1913, care mi-a spus că Jacques Êmile Blanche se află în vizită la ea şi că îl va duce la Renoir, (că) i-a descris modul în care sînt legate pensulele de mîna lui Renoir [1]

[1] Ne dăm seama din această scrisoare cum a putut lua naştere legenda la care s-a făcut aluzie mai sus.

etc., etc. Ce părere aveţi de această curiozitate? Apoi Blanche va scrie un articol în *Le Gaulois*, unde va descrie trista stare a sănătăţii lui Renoir. Dumnezeu să mă păzească de astfel de oameni!" Evident, nu mai lipseşte mult şi ghidurile turistice vor indica: „Cagnes-sur-Mer. Vila lui Renoir, pictorul fenomen. Merită un ocol." Şi nişte vizitatori necunoscuţi sosind într-o bună zi la Collettes, n-au spus ei oare spre a-şi justifica intrarea: „Portarul hotelului din Nisa ne-a spus că la Cagnes trebuie văzut atelierul lui Renoir"? Această curiozitate, cu toate că e enervantă, fiind cel mai adesea dictată de preocupări mărunte, nu e mai puţin de înţeles la origine. Ceea ce oamenilor obişnuiţi li se pare trăsătură insolită la o fiinţă superioară şi care devine şi mai evidentă cu vîrsta, nu se revelează niciodată mai bine ca în marile încercări. Cum să nu fie o atracţie, în sensul propriu al cuvîntului, bătrînul de la Cagnes cu mîinile diforme, dar care pare să picteze cu „o pană de gîscă"? [1] Nemaifiind mulţumit doar cu cît pictează, deşi face tablou după tablou, desfătîndu-şi privirile cu un nou model, Madeleine Bruno, iată-l că îşi împlineşte în fine visul pe care Maillol l-a trezit în el: începe să lucreze şi sculptură.

Vollard, căruia îi place să comande pictorilor stampe, bronzuri sau obiecte de ceramică, l-a incitat şi s-a folosit cu îndemînare de dorinţa ascunsă a lui Renoir. Că pictorul aproape nu mai are mîini? Ce-are a face! N-au fost oare sculptorii în toate timpurile ajutaţi de practicanţi? Rodin însuşi, de fapt Vollard îl detestă, nu-i pune el pe elevii lui să-i mărească figurinele? A concepe o sculptură e un lucru; execuţia ei materială, altul. Există mult adevăr în cuvintele ispititorului. [2]

---

[1] Meier-Graefe.

[2] „Prejudecata muncii manuale, atît de adînc înrădăcinată în spiritul contemporanilor noştri, îi face să uite că nici templele sculptate ale Indiei, nici sfincşii egipteni, nici portalele catedralelor gotice nu sînt produsul manual al maeştrilor care făceau pla-

Negustorul nu s-a mărginit să-și expună argumentele cu indolența și insistența ce-l caracterizează. Într-una din zile a sosit la Renoir cu un tînăr elev al lui Maillol, Richard Guino, un catalan de douăzeci și trei de ani ; iar pictorul, mărturisește el, n-a putut să „reziste".

În grădina din Collettes, așezat într-un fotoliu, cu un baston în mînă, îl îndrumă pe Guino. „Adaugă lut aici. Încă !... Încă... De aici trebuie luat..."[1] Între cei doi oameni e un desăvîrșit acord. Guino a înțeles perfect ce aștepta pictorul de la el și a știut să uite de sine atît de bine, încît a ajuns să ghicească și cele mai mici intenții ale lui Renoir. Între ei, cuvintele au devenit aproape inutile. Cîteva sunete, cărora febra creatoare le dă deplina lor semnificație, le ajung. Renoir nu ar lucra cu mai multă eficacitate dacă ar putea să modeleze el însuși direct argila. I se pare chiar că această metodă e preferabilă. Nu mai poate de bucurie. „Vezi, Vollard ? E ca și cum mîna mea s-ar afla la capătul acestui baston... Ca să faci treabă bună, nu trebuie să stai prea aproape. Cînd ești cu nasul în argilă, cum poți să-ți dai seama de ceea ce faci ?"

După ce a făcut o *Venus* de proporții reduse, Renoir trece la o statuie mare a zeiței, înaltă de un metru optzeci. Bastonul infirmului ridică în lumină o Venus victorioasă asupra rivalelor ei, căreia păstorul Paris tocmai îi dă mărul sortit celei mai frumoase. Renoir va calcula îndelung și minuțios structura. Robustă, cu formele ample, această *Venus victrix*, care pare să fi țîșnit dintr-un lut dens, este în întregime senzualitate și fecunditate. Ea afirmă liniștit, într-un elan simplu și puternic ca acela al unei coloane dorice, sănătatea cărnii, nevinovăția solară a

---

nurile. Printre vitraliile catedralei de la Chartres este unul creat de breasla sculptorilor în piatră. El reprezintă pe maestru încoronat de lauri, conducînd lucrul cîtorva muncitori ce sculptează o statuie întinsă la pămînt." (Waldemar George).

 [1] J.V. Roux-Champion.

faptelor pe care le-au întunecat spaimele omului. În primele luni ale lui 1914, în timp ce lucrează la această Venus, Renoir îi spune într-o zi poetului Joachim Gasquet : „Ce ființe admirabile, grecii ! Existența lor era atît de fericită, încît își imaginau că zeii, pentru a-și găsi paradisul și pentru a iubi, coborau pe pămînt. Da, pămîntul era paradisul zeilor..."

La cererea lui Gangnat, pictorul zugrăvește o nouă *Judecată a lui Paris.* El transpune aceeași scenă într-un altorelief[1], pe care are de gînd să-l utilizeze ca soclu pentru Venus. Dar are încă multe alte proiecte : vrea, nici mai mult nici mai puțin, să modeleze în mărime naturală fiecare dintre figurile *Judecății* și să le așeze în parcul de la Collettes. Vrea prea mult, fără îndoială ; de altfel, Richard Guino nu va rămîne mereu la Cagnes, iar lucrătorii la care va apela nu vor avea calitățile ce fac din catalan un colaborator ideal[2]...

Coincidență nostimă : în timp ce Renoir se dedică muncii sale de statuar, în martie 1914, primește vizita lui Rodin, care își petrece vremea în Sud. De fapt, familia Bernheim i-a comandat lui Renoir un portret al sculptorului în sangvină. Din păcate, întrevederea este destul de descurajatoare, deoarece Rodin, cu această ocazie, se arată afectat și aproape insuportabil de pretențios. Chiar și blînda Aline se reține cu greu.

Vollard, prezent la Collettes, îl observă, cu ochiul la pîndă, pe sculptor. Își ascute deja săgețile cu care îl va străpunge în cărțile lui și își făgă-

[1] Ghipsul original aparține astăzi muzeului Luvru.

[2] Nu se poate nega că rolul lui Richard Guino a fost capital. Sculpturile create cu ajutorul său sînt, cu toate acestea, întru totul ale lui Renoir. Ca să ne convingem, ajunge să le comparăm cu sculpturile de un spirit cu totul diferit, semnate de Guino. În acest domeniu, opera lui Renoir cuprinde aproximativ cincisprezece piese, dintre care o serie de medalioane ce-i reprezintă pe Delacroix, Ingres, Corot, Cézanne etc. Medalionul lui Cézanne împodobește fîntîna Bagniers la Aix-en-Provence.

duieşte ca în amintirile lui despre Renoir să umple un capitol întreg, *Prînzul cu Rodin.*

„*Sînt numeroşi aceia,* strigă Rodin, *care nu vor ca eu să intru la Institut : îmi repetă mereu : «Maestre, cînd cineva are geniul dumneavoastră...» Geniul meu ! Oare geniul meu îl împiedică pe un Saint-Marceaux să treacă înaintea mea la recepţiile oficiale, la înmormîntări, în sfîrşit, pretutindeni ?...*"

Cu ochii scăpărători, Vollard îl urmăreşte pe sculptor, fără să piardă nici un cuvînt, nici un gest, încercînd cu maliţiozitate să-l împingă spre mărturisiri ridicole. „Dar, spuneţi-mi, maestre...", repetă el. Acest „spuneţi-mi" al lui Vollard e binecunoscut de cei din preajma lui, ca şi ticul ce îl însoţeşte. „Spune-mi, maestre...", şopteşte el, scărpinîndu-şi dosul.

La 4 iunie, Renoir se află la Paris, un eveniment agită cercurile artistice ale capitalei : Raymond Poincaré, preşedintele Republicii, inaugurează la muzeul Luvru sălile unde a fost expusă colecţia lăsată moştenire de contele Isaac de Camondo. Colecţia are o caracteristică aparte : grupează, pe lîngă obiecte de artă şi mobile, şaizeci şi şapte de opere ale impresioniştilor şi ale precursorilor şi succesorilor lor imediaţi. „Luvrul trebuie să ia totul şi să-l expună ; dacă nu acceptă această condiţie, las colecţia la Petit-Palais," preciza Camondo în testamentul său. Acestei clauze categorice îi datorează impresionismul intrarea în muzeu. Intrare cu atît mai remarcabilă, cu cît, contrar uzanţei — care fixează un termen de zece ani de la moartea artistului pentru admiterea operelor sale — trei dintre impresioniştii reprezentaţi sînt în viaţă : Degas, Monet şi Renoir[1]. Exact cu patruzeci de ani în urmă s-a ţinut prima expoziţie impresionistă. Asta se petrecea îndată după războiul din 1870. Astăzi, triumful celor ce erau numiţi „intransigenţii" e total. Pentru a se

---

[1] Ceilalţi pictori care figurau în moştenire erau Boudin, Jongkind, Manet, Pissarro, Cézanne, Sisley, Van Gogh şi Toulouse-Lautrec.

ajunge aici a trebuit să treacă o lungă perioadă. Şi poate chiar mai mult, lumea în care s-a născut impresionismul trebuia să ajungă la capătul evoluţiei sale — lumea lui Manet, dar şi cea a lui Bouguereau, a lui Zola, dar şi a lui Albert Wolff, cea a burghezilor din *Pot-Bouille* şi a grevelor din *Germinal*, dar şi a luntraşilor de la Argenteuil şi a balurilor din Montmartre. Lumea asta mai rîde încă, fără griji, fără să ştie că norii furtunii ce se îngrămădesc deasupra Europei o vor distruge pentru totdeauna, cufundînd în noaptea trecutului ceea ce va rămîne în chip nostalgic pentru anumiţi oameni „Frumoasa Epocă".

Nici nu s-a sfîrşit luna iunie, cînd la Saraievo s-a produs atentatul împotriva arhiducelui austriac Franz-Ferdinand. El are urmări fatale. Unele după altele, guvernele mobilizează şi se precipită către sfîrşitul tragic. La 1 august, după amiază, clopotul de alarmă al mobilizării răspîndeşte în oraşele şi satele franceze sunetele lui lugubre ; peste două zile, Germania declară război Franţei, aliata Rusiei.

Renoir nu se mai gîndeşte decît la cei doi fii ai săi mai vîrstnici. Pierre, rezervist, în vîrstă de douăzeci şi nouă de ani, este chemat la batalionul 4 vînători ; Jean, care se angajase după bacalaureat, acum e sergent în primul regiment de dragoni. De mai mulţi ani, pictorul presimţea acest război, considerîndu-l o monstruozitate. Dar faptul că oamenii au putut ajunge din nou la aceste grozăvii, îl consternează. Pe Pierre nu l-a putut vedea decît cîteva minute înaintea plecării pe front ; pentru ca să-l vadă pe Jean, a trebuit să fie dus la Lagny, unde se afla cantonat temporar regimentul de dragoni. „Sîntem prinşi în horă, ar fi necinstit dacă nu am rămîne cu ceilalţi", i-a spus lui Jean. Cu inima strînsă, şi cu toate că se teme de viitor, nu ar admite să se intervină, să se uzeze de prestigiul său pentru a-şi sustrage fiii de la primejdia comună ; ceea ce începe pentru milioane de oameni

în Franța, în Germania sau aiurea, începe și pentru el : lungile zile fără scrisori, neliniștea domolită sau întețită de știrile, adevărate sau false, ce se colportează.

Ca toți ceilalți, el află la mijlocul lunii august despre începutul unei ofensive „fulgerătoare" din Lorena. Dar nu se încrede în optimismul general, ce i se pare excesiv. Germanii fug ? „Dar lupta dintre Horați și Curiați ? N-ați fost niciodată la Théâtre-Français ?... Tocmai acum mi-e frică. Poți înnebuni..." Acest liric, acest poet al culorii dă dovadă realmente de mai mult bun-simț, de mai multă luciditate decît cea mai mare parte dintre oamenii pretinși realiști care, așa cum nu văd realitatea, nu văd nici ceea ce e dincolo de realitate. Din păcate, evenimentele îi dau dreptate. La cîteva zile după aceea, are loc înfrîngerea de la Sarrebourg-Morhange, cea de la Charleroi, retragerea... „Dar cilindrul compresor rus nu e un lucru de glumit, îi spune Vollard pictorului ; toate ziarele vorbesc de asta." Desigur, toate ziarele... *Le Matin* a tipărit chiar o manșetă la 24 august : „Cazacii sînt la cinci etape de Berlin". Renoir dă din cap : „Uită-te pe hartă la distanța ce trebuie parcursă..." Neliniștea îl apasă ; și deodată, copleșit de dezgust și oboseală, exclamă : „N-o să mai pictez !" „*Doamna Renoir, care tricota un fular de soldat, și-a ridicat ochelarii, l-a privit pe soțul ei și, fără să spună un cuvînt, înăbușindu-și un suspin, și-a coborît capul peste lucrul ei. Renoir care, în ceea ce-l privește, vroia să-și ascundă neliniștea, s-a așezat din nou la pînza sa și, lucrînd mașinal — îl vedeam întîia oară pictînd fără pasiune — ca să schimbe atmosfera, s-a apucat să fredoneze una din ariile lui preferate, o arie din* Frumoasa Elena. *Dar nu cu prea mult suflet.*"

Brusc, factorul poștal nu mai aduce scrisori de la Pierre și Jean. Renoir se gîndește la ce e mai rău. Rivière încearcă în zadar să-i potolească neliniștea. „Bunul meu prieten, îi răspunde pictorul, numai nebunii cred că nenorocirile sînt pentru
 alții." Niciodată n-a fost mai neliniștit. Totuși,

contrar celor spuse de Vollard, continuă să picteze. Înainte, actul acesta îi înăbușea suferințele fizice ; acum îi înăbușă suferințele morale, grija ce-l macină ; nudurile și florile ce se nasc sub pensulele lui vibrează de aceleași culori calde și vesele ca și ieri. Izvorul vieții care e în el nu va putea fi secat sau viciat de nimic, nici de nebunia însîngerată a oamenilor, nici de propria și șovăitoarea lui apropiere de beznă.

Veștile sînt din ce în ce mai rele. Fugind din regiunile unde se dă bătălia, bietele mulțimi, mai mult sau mai puțin buimăcite, curg spre Paris, răspîndind povești oribile despre masacre, despre violuri, despre cruzimi de tot felul, evocînd o serie de martiri inocenți, copii cu mîinile tăiate, cu ochii scoși, femei cu sînii tăiați... Strigătele „La Berlin ! Îi vom învinge !" din timpul mobilizării au amuțit. Armata dușmană înaintează. Se pare că 1914 trebuie să repete anul 1870. Fiindu-le teamă de un nou asediu și, cine știe, de o nouă Comună, zeci de mii de persoane părăsesc Parisul. Circulă zvonul că pînă și guvernul se pregătește să se retragă la Bordeaux. Renoir este îndemnat să plece și el. Dar refuză : așteaptă cu disperare scrisorile de la fiii lui ; dacă se duce altundeva, ele îi vor parveni mai încet. Prezența germanilor la patruzeci de kilometri de Paris mărește panica. În noaptea de 2 spre 3 septembrie, guvernul părăsește într-adevăr capitala. A doua zi, în 3, monoplane germane, numite *taubes* lasă să cadă cîteva bombe. Ele nu fac pagube prea mari, dar îl determină pe Renoir să plece. Dacă Parisul trebuie să fie ocupat, mai bine să se întoarcă la Cagnes. În aceeași zi mașina pictorului ia drumul spre Moulins.

Patruzeci și opt de ore mai tîrziu, guvernatorul militar al Parisului, Gallieni, atacă flancul armatei germane. Joffre, generalissimul, lansează pe Marna o ofensivă de ansamblu. Ea frînge elanul inamicului, îl forțează să se retragă.

Aproape concomitent cu vestea victoriei, care îi sosește la Cagnes, Renoir află că fiul său Pierre, grav rănit în Lorena, a fost evacuat într-un spi-

tal din Carcassonne. Oricît ar fi de dureroasă această veste, se simte uşurat. Pierre, cel puţin, e în viaţă, scăpat de alte primejdii, deoarece, fără îndoială, nu va fi trimis din nou pe front. Dar Jean ? Neliniştea lui Renoir se intensifică pe măsură ce tăcerea acestuia se prelungeşte. În sfîrşit, cu puţin înainte de jumătatea lui septembrie, o scrisoare vine să-l liniştească. În urma unei lovituri de copită, Jean a fost spitalizat la Amiens ; tocmai e în convalescenţă şi va face apoi un stagiu în Vendée, la Luçon.
Aline vrea îndată să meargă să-şi vadă copii. Deplasările devenind din ce în ce mai grele, nu poate pleca decît la 31 octombrie.
La început merge la Carcassonne. Pierre are antebraţul drept zdrobit ; va trebui să se supună unei operaţii şi, fără îndoială, va purta o proteză. Va putea oare să mai apară pe scenă ? Aline face eforturi să-l consoleze, dar el nu se gîndeşte decît la cariera sa compromisă. E veşnicul dialog între mamă şi copil. Pentru mamă, important e ca fiul ei să trăiască ; pentru copil, important e ceea ce îi justifică viaţa.

La Luçon, întîlnirea cu cel de-al doilea fiu are loc într-o atmosferă cu totul deosebită. Jean, vesel la gîndul că în curînd va fi iar pe front, are mii de proiecte. Visează la bereta vînătorilor de munte, vrea să fie mutat într-o unitate de „diavoli albaştri". Nerăbdările lui războinice nu o liniştesc deloc pe Aline, care la sfîrşitul lui noiembrie se întoarce la Cagnes. „Jean e un descreierat, spune Renoir ; o să se lase omorît în mod stupid". Cît timp soţia lui a fost plecată, pictorul a suferit mult de pe urma reumatismului. Această nouă criză l-a afectat prea puţin : ştiindu-şi fiii provizoriu la adăpost, se simte mai liniştit, cu toate că îi e teamă de viitor ; războiul se împotmoleşte în noroiul tranşeelor. Dar asta nu-l împiedică să picteze şi să sculpteze cu Guino, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic ; necontenit izbucnesc din el bucuria şi lumina ce strălucesc în operele lui. Oamenii se omoară ; milioane de oameni sînt morţi
 sar vor muri ; puşti, tunuri, mitraliere scuipă fo-

cul lor ucigaş. Dar în Europa, unde se dezlănţuie forţele distrugerii, bătrînul de la Cagnes, cu paleta sa pe genunchi, continuă să cînte frumuseţea vieţii, să înalţe spre zeiţă întreaga sa fervoare.

Ca să-l scutească de un spor de griji, Aline i-a ascuns boala de care suferea. De cîţiva ani, ea are diabet, dar n-a spus niciodată nimic şi se îngrijeşte în taină. Războiul, chinurile pricinuite de soarta lui Pierre şi a lui Jean au contribuit incontestabil la agravarea stării ei. Din fericire, Renoir nu-şi dă seama de nimic, şi asta o bucură. În primele luni ale lui 1915, singura grijă a pictorului e Jean, care a reuşit să obţină ceea ce dorea : a plecat din nou pe front ca sublocotenent al batalionului şase de vînători de munte. „Eu îmbătrînesc liniştit aici, pe cît îmi permite veşnica anxietate a acestui război ridicol, îi scrie la 25 martie lui Durand-Ruel, şi lucrez cîte puţin, ca să nu mă gîndesc la el. Măcar atîta am cîştigat." Acest ton destul de vesel redă clar dispoziţia momentană a artistului.

Cum în această perioadă Vollard îşi petrece un timp la Collettes, Renoir, ce în anii trecuţi a mai pictat cîteva portrete ale negustorului, vrea, pe neaşteptate, să-l picteze încă o dată pe acela pe care îl numeşte „pisălogul (său) simpatic".

„Pălăria dumitale este uluitoare! Trebuie să te pictez, îi spune el deodată... *Aşează-te pe scaunul ăsta... Eşti într-o lumină cu adevărat bizară ; dar un pictor trebuie să se obişnuiescă cu toate luminile !... Văd că nu ştii ce să faci cu mîinile, iată, ai acolo un tigru de carton al lui Claude sau, dacă preferi, ia pisica ce doarme în faţa sobei."*

După ce Vollard a luat în braţe pisica, şedinţa începe. Renoir lucrează la portret de parcă s-ar juca. Are atîta îndemînare, încît Vollard, deşi obişnuit cu abilitatea pictorului, e fermecat şi nu poate să-şi ia ochii de la mîna paralizată. Renoir observă şi, glumind, îi spune negustorului : „După cum vezi, Vollard, ca să pictezi nu e nevoie de mînă ! Mîna e o prostie..."

Artistul trăiește unul din ultimele momente calme ale acestei primăveri.

Aline n-a mai putut ascunde boala ei. Și, deodată, în aprilie, sosește din Gérardmer o scrisoare : Jean a fost spitalizat în acest oraș ; un glonte i-a fracturat colul femurului. Scrisoarea e „liniștitoare" ; Jean îi asigură că nu-i va rămîne de pe urma rănii decît „o ușoară rigiditate a piciorului", pe seama căreia glumește ; ea îi va da „șicul ofițeresc". Dar cum să creadă părinții răniților scrisorile liniștitoare ?

Cu toate că e foarte slăbită, Aline pleacă la Gérardmer îndată ce obține autorizațiile necesare. „O să vezi, îi spune Renoir lui Vollard, dacă primesc o depeșă cu multe amănunte, înseamnă că mi se ascunde ceva."

Depeșa ce o va primi va fi scurtă, dar nu-l va calma. „Sînt sigur, repetă el, că-i vor tăia piciorul."

„*Dormitorul meu*, povestește Vollard, *era vecin cu al său ; toată noaptea îl auzeam văietîndu-se. La cea mai neînsemnată preocupare nu-și mai găsea somnul și, treaz, infirmitățile îl făceau să sufere și mai mult, dar fără să-l doboare... După o noapte petrecută în gemete, cerea să fie dus în atelier ; lucrînd își recăpăta forțele.*"

Aline, bolnavă. Pierre, operat la sfîrșitul lui martie. Piciorul lui Jean e poate amputat la această oră... Toate îl apasă deodată, îl umplu de disperare. Dar pictează, continuă să picteze, să eternizeze femei și flori, de parcă nimic nu ar trebuie să dispară, de parcă suferința, declinul și moartea nu ar exista, de parcă lumea n-ar fi o bufonă și crudă fantasmagorie, unde nimic nu are sens, unde toate sînt fantasme, nori, amestec de umbre într-o peșteră.

Renoir nu greșea cînd se temea că piciorul lui Jean va fi amputat. Între timp, la Gérardmer se petrece o dramă. Cangrena a cuprins piciorul fiului său. La sosirea Alinei, medicii voiau să-l opereze pe rănit. Ea i-a rugat atît de fierbinte să amîne, încît intervenția chirurgicală a fost lăsată pe mai tîrziu. Apoi, personalul s-a schim-

bat şi ea a găsit un aliat în noul medic-şef. Acesta dezaprobă operaţia ; încearcă un tratament care se arată a fi salvator. O telegramă îl înştiinţează pe Renoir că Jean va rămîne cu piciorul întreg.

Sigură acum că fiul ei e salvat, Aline revine la Cagnes epuizată şi încă foarte tulburată. Abia s-a întors şi trebuie să stea în pat. E transportată la Nisa, unde va putea fi mai uşor îngrijită. Dar nu mai reuşesc s-o pună pe picioare. Spre sfîrşitul lui iunie, totul arată că nu va mai scăpa. La 27 iunie, intră în agonie.

Renoir e dus la căpătîiul ei în fotoliul rulant. Lacrimile curg pe obrazul său pustiit. O priveşte pe Aline. S-a sfîrşit. Această parte din el însuşi nu mai aparţine acestei lumi. La ce se gîndeşte ? Probabil la nimic. Nu ne gîndim la nimic în momentul înspăimîntător al morţii, cînd o fiinţă, cu tot ce are ea, e pierdută, nimicită. Poate că în Renoir sălăşluieşte acum numai marea durere sfîşietoare, înăbuşitoare, care smulge din om adevărul insuportabil al lui a nu mai fi, a nu mai fi niciodată, al neputinţei radicale. „Zilele omului sînt ca iarba.“ Aline era încă tînără ; nu avea decît cincizeci şi şase de ani. Cu ochii în lacrimi, buimac, mistuit de durere, Renoir o priveşte pe tovarăşa celor treizeci şi trei de ani. Brusc, se apleacă, o sărută pe muribundă, apoi, ridicîndu-se, îngaimă : „Să mergem“ şi roagă să fie dus în fotoliu pînă la atelier, unde în faţa şevaletului, cere paleta şi pensula. Pe şevalet se află un buchet de trandafiri neterminat. Plînge ; sughiţurile îi scutură umerii slabi, în timp ce începe din nou să picteze, să aştearnă pe pînză tuşele de culoare, să dea viaţă acestor trandafiri schiţaţi, acestor flori irizate de sînge, care sînt sărmana şi imensa lui victorie asupra indiferenţei glaciale a tenebrelor infinite.

III. VARA ETERNĂ

Paradisul e tot ceea ce există pe acest pămînt.

ANONIMUL DE LA FRANKFURT

În apartamentul de pe boulevard de Rochechouart, așezat în fotoliul său de infirm, Renoir se întreține cu Jean, constrîns și el într-o oarecare măsură să stea nemișcat : e în convalescență și mai trebuie să se slujească de cîrje.
Pictorul trăiește la Paris în tovărășia Brutăresei și a bătrînei lui bucătărese, Uriașa Louise. De la începutul războiului, cu toate că păstrează relații cu „patronul", Gabrielle nu mai locuiește la el. Pentru ea a început o altă viață de cînd l-a întîlnit pe Conrad Slade, un artist american instalat la Cagnes. Devenită Mrs. Slade, ea va pleca după război în Statele Unite, unde va rămîne pînă la sfîrșitul vieții [1].
O ciudată impresie de părăsire îl copleșește pe Jean în casa de pe boulevard de Rochechouart. „Rîsetele modelelor și ale servitoarelor s-au stins. Tablourile fuseseră expediate la Cagnes, pereții și polițele erau goale, camera mamei mirosea a naftalină."

Toată viața acestor încăperi, ca și toată viața artistului, de altfel, se concentrează în florile

[1] Gabrielle a murit la un spital din San Francisco în februarie 1959.

pictate de el. În legătură cu un tablou de Tintoretto, într-o zi, Cézanne exclama în fața lui Joachim Gasquet: „Iată, pentru a picta acest trandafir al bucuriei, învîrtejit, trebuie să fi suferit mult... să fi suferit mult, v-o dau în scris." Fizică sau morală, durerea, pentru că Renoir o acceptă aşa cum a acceptat totul de la viață, pentru că se ridică deasupra ei, pentru că o înfrînge prin plăcerea lui de creator, această durere, departe de a degrada şi de a ruina geniul său de artist, de a-l reduce pe firavul bătrîn la soarta comună, la inerția decrepitudinii, i-a îngăduit, treptat, un ultim pas spre inima realității.

El ajunge la esența din care se naşte totul. Diversitatea lumii regăseşte unitatea primordială. Operele cresc de sub pensulele sale nu atît ca opere izolate, particularizate, ci ca fragmente ale unei totalități. Din aceeaşi materie universală, încălzită de acelaşi sînge, modelează arborii unei grădini, torsul unei femei sau fructele. Elementele, regnurile se identifică. Tufişurile ard asemenea unor jerbe de foc; goliciunile sînt copleşite de greutatea pămîntului; masele vegetale ondulează cu supleţea lichidă a părului lung; apele au strălucirea pietrelor preţioase. Dar de ce să te uimească acest rezultat, această ultimă evoluție în care se afirmă ceea ce este mai autentic, mai personal la Renoir, uşurinţa lui de „a se abandona", fluiditatea unui eu ce tinde să se reverse în afara lui şi, în cele din urmă, să se piardă în universal?

Acum, la sfîrşitul vieţii, ființa lui eliberată de contingențe, se despoaie de ceea ce a fost accidental, adăugat de circumstanțe, de întîlniri, de influențele întîmplării; rămîne numai sîmburele intim, ireductibil, iar Renoir pictează această lume unde ceea ce e prea diferit se şterge.

De ce să te uimească, apoi, faptul că Renoir e un om fericit, pictorul bucuriei? Poate niciodată nu s-a produs un asemenea acord între un individ şi legea vieţii şi a morţii, a progresivei dezagregări la care sînt condamnate fiinţele.

Propria lui moarte va fi o concluzie în perfectă armonie cu elanul său cel mai profund.

În cursul toamnei, revenit la Collettes, Renoir se plînge de sănătatea lui instabilă. O răceală, o bronşită, o congestie pulmonară îl împiedică rînd pe rînd să lucreze aşa cum ar dori. Blestemă, deoarece dispune de un model care-l entuziasmează ; de o superbă roşcată, Andrée, numită Dédée. „Ce frumoasă e ! Mi-am stricat ochii bătrîni plimbîndu-i pe pielea ei tînără şi abia atunci am văzut că nu sînt un maestru, ci un copil." [1] Temîndu-se de frig, de vînt, şi-a construit în grădină, printre măslini, un mic atelier din lemn, cu geamlîc, unde e dus într-un fel de litieră ; modelul îi pozează de afară.

În acest moment al existenţei, el nu mai pare decît focul unei sensibilităţi. Îşi tîrăşte după el corpul prea greu, pentru că e prea descărnat şi prea firav, şi care nu-l mai ascultă. Dar în trupul mizerabil continuă să ardă flacăra sublimă.

Îndată ce boala îi dă răgaz, Renoir pictează sau continuă cu Grino lucrările de sculptură, „uitînd de toate pînă în clipa cînd amurgul estompează domeniul Collettes. Ce lungi sînt nopţile ! Îi e frică de venirea lor, îl nelinişteşte clipa cînd va trebui să-şi părăsească pensulele şi, lipsit de voluptatea liniştitoare de a crea, va fi din nou redat condiţiei sale de om bătrîn şi suferind. „Perioada neplăcută pentru mine, spune el, e iarna, cînd noaptea începe la orele patru după-masă ; ultimele ore ale zilei mi se par fără sfîrşit."

Peste noapte, durerile devin mistuitoare. În zadar caută somnul în cearceafurile care-l strivesc, al căror contact e de ajuns ca să facă din el o carne vie. Se gîndeşte la Aline, această fantomă dragă, la Pierre ce a fost reformat optzeci la sută, la Jean care, îndată ce s-a restabilit, a cerut să fie trecut la aviaţie. „Acest război idiot... nu se va sfîrşi niciodată", îi scria la începutul anului 1916 lui Albert André.

[1] Roux-Champion.

Cînd seara coboară, purtat înapoi în sufragerie, tace, privind prin ferestre cerul ce se întunecă. *„Vă simţiţi bine?“ Cu o privire duşmănoasă a ochiului stîng străpungător şi cu gura puţin strîmbă, bombănea: «Mi-e nasul înfundat din pricina guturaiului...» Ceea ce însemna: «Lăsaţi-mă în pace». Apoi: «Nu mă mai interesează nimic; de acum înainte mi-e indiferent dacă pictez un chip verde sau o portocală albastră...» În serile de mare oboseală, spunea că va renunţa la munca lui: «Niciodată nu m-am simţit atît de bătrîn»“* [1].

Dar a doua zi renăştea. Abia trezit, ridicîndu-se din somnul greu al dimineţii, se lasă în grija Uriaşei Louise şi a infirmierei — „doctoriţa“ sa, cum îi spune. I se face toaleta, e îmbrăcat şi, după micul dejun, e dus la atelier. Cu ochiul „străpungător“ începe să cerceteze locul, modelul de dincolo de geamlîc. Se însufleţeşte. Scoate mici exclamaţii vesele şi aplică primele tuşe. „Ah! acest sîn! Cît e de dulce şi greu! Cuta drăguţă care e dedesubt, cu tonul ei aurit... Îţi vine să îngenunchezi în faţa ei.“ Renoir pictează. Pictează fredonînd vreo romanţă, neîntrerupîndu-se decît din cînd în cînd, pentru a fuma o ţigară şi, împingîndu-şi fotoliul înapoi, pentru a studia efectul pînzei, „Ca să lucrezi bine, trebuie să vezi.“ [2]

Arta e şi ea o armă, un mijloc de luptă. În străinătate, Franţa organizează expoziţii de pictură menite să arate supremaţia marilor ei creatori. Pentru acest rol nu sînt alese tablouri de Bonnat sau de Bouguereau, ci impresionişti şi, printre ei, în primul rînd, Renoir.

Lumea întreagă repetă numele paraliticului de la Cagnes. Faptul face să crească numărul solicitanţilor care urcă la Collettes, ca să îngroaşe gloata stranie a celor ce cerşesc. „De data asta, gata, sînt un om celebru, binecuvîntez păsăre-

[1] şi [2] George Besson.

lele! îi spune batjocoritor lui Albert André. Închipuiește-ți că o americană bătrînă a venit să mă vadă ; a îngenuncheat și mi-a întins să ating o turturică pe care o ținea legată de mîna ei."

În ianuarie 1917, Albert André și soția lui au sosit la Collettes pentru a petrece cîtva timp alături de Renoir. Tot atunci are și Jean o permisie. Aceste prezențe dragi îl dispun pe Renoir. „Ah! prietenii mei, strigă el într-o zi, după o dimineață de lucru, pe cînd e luat din atelier, ah! prietenii mei, voi muri în curînd, însă cred că tocmai acum mi-am realizat capodopera." Apoi, puțin după aceea, stînd din nou în fața tabloului : „Nu, n-a fost să fie nici de data aceasta..."

Municipalitatea din Bagnols-sur-Cèze, din departamentul Gard, i-a propus lui Albert André să devină conservatorul micului muzeu din oraș. André ezită. Dar Renoir îl îndeamnă să accepte. „Dragul meu, acesta a fost visul întregii mele vieți." Îi promite că va înzestra muzeul cu unele din propriile-i opere și îi sugerează să apeleze la Claude Monet și la alți amici pictori. Albert André se va lăsa convins [1].

Jean și André o dată plecați, Renoir e din nou singur, tulburat doar de bizara forfotă a celebrității. „Sînt copleșit de cererile permanente pe care le primesc", îi scrie în aprilie lui Durand-Ruel. Primăvara și moleșeala ei insinuantă îl obosesc. „Am îmbătrînit mai repede ca de obicei", notează el în mai. Zilele se măresc, nopțile în schimb devin mai scurte. E tot mai lung timpul suferinței cotidiene, al melancoliei, al

[1] Așa se face că muzeul din Bagnols-sur-Cèze, întemeiat în anul 1854, a putut să se mîndrească în curînd cu o interesantă colecție de artă modernă. Ea conține două pînze, trei desene și o litografie de Renoir. Monet i-a oferit lui Albert André o pînză în ulei din 1917, *Reflexe în apă*. Durand-Ruel a făcut cadou pînze de Boudin, Pissarro și de Maxime Maufra ; Ernest Rouart, o pînză a Berthei Morisot, soacra lui ; doamna Henri Cross, două acuarele ale soțului...

grijilor, grija pentru viitorul lui Pierre, grija pentru Jean, a cărui escadrilă luptă în Champagne.

În iulie, Renoir vine la Paris. Aici primeşte multă lume şi nu se teme, avînd maşina la dispoziţie, să se deplaseze el însuşi, să accepte invitaţii. Plăcerea de a sta de vorbă cu vechii prieteni îl înseninează. E foarte mişcat aflînd de o mărturie a gloriei sale internaţionale. National Gallery din Londra a expus una din operele sale, şi cîteva sute de artişti şi amatori de dincolo de Canal şi-au exprimat admiraţia într-o scrisoare colectivă :

„Din clipa în care tabloul dumneavoastră a fost expus printre capodoperele vechilor maeştri, am avut bucuria să constatăm că unul din contemporanii noştri a luat loc dintr-o dată printre marii maeştri ai tradiţiei europene.“ [1]

Această scrisoare sporeşte frumuseţa popasului său parizian.

Destins, pleacă la Essoyes pentru ultimele săptămîni calde. „Am un vin bun şi pepeni *idem*“, scrie el celor pe care îi invită. Vollard, ce nu pierde nici o ocazie ca să-l întîlnească, nu întîrzie să apară. „Iată un om care ştie cum să-l ia pe Renoir ! remarcă Georges Bernheim, un văr al fraţilor Bernheim. Într-o zi, îi aduce de la piaţă o grămadă de peşti şi îi aruncă pe masă spunîndu-i : «Pictează-mi-i !» Amuzat, Renoir se execută.“ În schimb, continuă Georges Bernheim „Vollard îi ţine scuipătoarea, îi aduce oala de noapte şi îl ajută să facă pipi.“[2]

Vollard s-a dus în luna martie la Barcelona pentru una din acele expoziţii de artă franceză ce sînt prezentate în ţările străine. De mai multe ori îl rugase pe Renoir să-l mai picteze o dată. Artistul îşi bătea joc : „Mai vrei un portret ? Atunci caută-mi un cocotier. O să te pictez agăţat în el şi scărpinîndu-ţi dosul.“[3] Dar cînd

---

[1] Georges Rivière.
[2] René Gimpel.
[3] George Besson.

află că Vollard va pleca în Spania îi mărturiseşte la rîndul său că ar picta un model costumat în toreador. Bineînţeles, cum trece graniţa, negustorul se grăbeşte să alerge pe la croitori ; şi astfel ajunge la Essoyes cu geamantanul plin de îmbrăcăminte de torero.

Renoir îl vede în curînd lîngă şevalet, împopoţonat în noul deghizament. „Bravo !" îi strigă el, încîntat de somptuozitatea şi de zorzoanele costumului. Fiind convins că acum va avea un nou portret, negustorul a luat în mînă un trandafir şi s-a aşezat pentru prima şedinţă de lucru. „O să fii toreadorul cu trandafirul", îi zice Renoir. Apoi, răzgîndindu-se : „Nu, trandafirul m-ar încurca la pictarea mîinilor. Aruncă-l. O să creeze o pată contrastantă pe covor." Deodată Vollard e cuprins de-o îndoială. Toreadorii fiind totdeauna raşi, n-ar trebui oare întîi să-şi taie barba ? „Chiar şi ras, crezi că te-ar lua cineva drept un adevărat toreador ?" îi aruncă Renoir, ironic.

Vollard e, într-un fel, ţapul său ispăşitor. Pictorul îi cunoaşte mai bine ca oricine toanele, cunoaşte încăpăţînarea aprigă ce se ascunde după indolenţa şi naivitatea lui simulate. Îi place să-l sîcîie cu butadele şi cu batjocura lui, să abuzeze de răbdarea fără sfîrşit a negustorului, care, deşi uneori enervat, e gata să suporte orice din partea lui. Pentru Vollard, compărarea unui tablou este un act de posesiune, în sensul cel mai pasional al cuvîntului. Dacă a rămas celibatar, asta s-a întîmplat fără îndoială din cauza picturii. Vlaminck, căruia în 1906 i-a golit atelierul printr-o masivă achiziţie, l-a întrebat atunci de ce nu s-a căsătorit. El a surîs, a închis pe jumătate ochii şi i-a răspuns : „Vedeţi, *ea* s-ar fi amestecat în afacerile mele şi mi-ar fi cerut cu siguranţă explicaţii despre Cézanne." Aproape detestă lucrurile ce nu le poate obţine. Cînd, într-o zi, Renoir îi vorbea despre palatul papilor, el i-a spus : „Palatul pa-

pilor ? Nu mă interesează, nu pot să-l vînd“ [1]. După ce Renoir i-a început portretul, se plînge că pictorul nu-i consacră tot timpul, că face şi portretul unei tinere. „Nu e frumoasă, micuţa, bodogăneşte el... Cînd o să revii la portretul meu ?“ [2]

Să se potolească „acest animal de Vollard“. Portretul va fi terminat şi chiar dacă un asemenea tablou constituie o excepţie într-o perioadă în care artistul se dedică nudului mai mult ca oricînd, el se va clasa printre marile sale opere. Travestirea, neaşteptată şi mai curînd bufă, a lui Vollard ar fi putut să facă din această pînză o ciudăţenie. Dar Renoir suprimă prin magia culorilor sale artificialitatea subiectului ; îl învăluie în poezia lor pe acest torero de operă comică, şi îl transfigurează.

Reîntors la Cagnes în septembrie, Renoir află dintr-o depeşă a lui Georges Durand-Ruel de moartea lui Degas, survenită la 27 ale lunii.

Vechiul său tovarăş de luptă, în vîrstă de optzeci şi trei de ani, a avut un sfîrşit din cele mai triste. Din 1909 aproape orbise ; nu mai vedea decît foarte slab cu un singur ochi. Dar ceea ce e şi mai rău, în 1912, o expropriere l-a scos din apartamentul său din rue Victor-Massé şi l-a constrîns să caute un alt adăpost. Smuls din mijlocul existenţei familiare, nu s-a mai putut obişnui cu o altă locuinţă ; astfel, ultimii săi ani au fost pecetluiţi de o dezolare tragică. Fugea mereu de această locuinţă moartă, umbla necontenit pe străzi, revenind aproape întotdeauna la vechea sa locuinţă, se străduia cu ochiu-i slăbit să vadă printr-o crăpătură şantierul de demolare... „Decît să trăiască aşa, mai bine murea de o mie de ori“, scria Renoir. Umbrele din jurul lui devin tot mai dense. Dintre prietenii săi impresionişti n-a mai rămas decît Monet. Cel care a fost apărătorul lor în epoca eroică,

---

[1] şi [2] George Besson.

Durand-Ruel, în octombrie a intrat în al optzeci şi şaptelea an... Cît de departe par scandalul *Dejunului pe iarbă* de Manet, la Salonul refuzaţilor din 1863, reuniunile de la Guerbois, unde tîşnesc replicile incisive ale lui Degas : „Pictura, enunţa el, nu e grea cînd n-o cunoşti. Dar cînd o cunoşti... O, atunci e cu totul altceva !" Cît de uluiţi ar fi fost vizitatorii îngroziţi ai expoziţiilor impresioniste, dacă ar fi putut cunoaşte operele tinerilor artişti de azi : fauviştii, care au produs scandal în urmă cu doisprezece ani la Salonul de toamnă din 1905, Picasso şi cubiştii, primii campioni ai artei abstracte, Kandinsky sau Mondrian, futuriştii italieni, dadaiştii din Zürich ?... În ultima zi a anului 1917 urcă spre Collettes unul din reprezentanţii acestei noi picturi, Henri Matisse, stabilit de curînd la Nisa. Întrevederea va fi urmată de alte cîteva. Matisse îi va prezenta pictorului imobilizat unele din lucrările sale. „Credeam că Matisse lucrează aşa, într-o doară, va spune Renoir... Nu-i adevărat. Se străduieşte mult băiatul acesta." [1]

Iată o mărturie neîndoielnică a tinereţii bătrînului pictor. Omul are totdeauna vîrsta inimii lui : bătrîneţea începe atunci cînd te desparţi de ritmul vieţii care merge înainte, cînd nu mai poţi înţelege şi iubi.

Renoir are şaptezeci şi şase de ani. Claude, fiul său cel mai tînăr, împlineşte şaisprezece. Îl învaţă meseria de ceramist şi asta îl pasionează. Construindu-şi un cuptor la Collettes, pictează în acuarelă motive şi execută el însuşi decorări. Îl îndrumă pe Coco, îi dă sfaturi, evocînd în acelaşi timp momente din perioada uceniciei sale. *„Tatăl meu nu se mai plîngea de suferinţele lui,* scrie Claude Renoir ; *era furios împotriva infirmităţii ce îl împiedica să-mi arate extraordinarele lui calităţi de muncitor manual... Reluarea vechilor lui proiecte : panouri decorative emailate,cartoane de tapiserie, fresce, sculpturi mo-*

[1] George Besson.

numentale, pe care mijloacele lui materiale nu i le-au permis cînd avea încă posibilitățile fizice, a fost pentru el o încurajare... Din păcate, îmi lipseau cîțiva ani de practică pentru a-i fi util și trebuia să asist, neputincios, la eforturile sterile făcute pentru a crea el însuși cartonul tapiserie Rhonul și Saonul, *cerut de orașul Lyon... Eram gelos pe sculptorul care îi împrumuta mîinile...*"

Colaborarea cu amintitul sculptor, cu Guino, se curmă în aceste zile într-un mod destul de furtunos. În ianuarie 1918, Renoir decide să se despartă de el. „Statuile apar una după alta, îi spuse el furios lui Albert André, aflat atunci la Cagnes. Nu vreu să fiu autorul unor sculpturi făcute în absența mea, după vechile mele crochiuri. Vollard are pecetea cu semnătura mea. O s-o utilizeze oare ca pe o marcă de fabrică pe tot felul de mașinării, poate reușite, dar pe care eu nu le cunosc ?" [1] Cu toate acestea artistul nu va renunța la proiectele sale de statui și în septembrie îi va scrie un bilet altui tînăr sculptor, Louis Morel, originar din Essoyes, pentru a-l ruga să vină la Cagnes dacă „dorește sau are posibilitatea".

Pentru a-l scuti, în timpul nopții, de dureri prea mari, trebuie să i se pună puf în pat. Dar începe să aibă dureri și în timpul zilei. Îndată ce se așează, pielea lui se inflamează. I se pare că stă „pe cărbuni aprinși". Cînd suferința devine insuportabilă, își întrerupe cîteva momente lucrul, ca acest foc să fie stins cu puțin talc. Mîinile lui nu mai pot face nimic altceva decît să conducă pensula. Nu mai poate nici să-și șteargă nasul. Îi curge nasul. „Sînt dezgustător", bombănește [2]. Albert André redactează pentru colecția *Cahiers d'Aujourd'hui*, la cererea directorului ei, Georges Besson, o cărticică de amintiri despre Renoir. Acesta i-a spus lui André cînd și-au luat rămas bun : *„În cartea pe care o ter-*

---

[1] George Besson.

[2] Jean Renoir.

mini, nu-mi pune aripi de înger... Spune adevărul întreg... Spune că sînt un animal bătrîn ce plictiseşte pe toată lumea".

„Apoi, redresîndu-se, cu mîinile sprijinite pe braţul fotoliului şi încruntîndu-se pentru a pune capăt efuziunilor: «Da... da..., la revedere, cară-te». Cu ochii scăldaţi în lacrimi, cu capul ridicat către geamlîcul luminos al atelierului, schimonosindu-se, Renoir încerca să mă facă să cred că era orbit de soarele încă sus."[1]

Nu mai e decît o ruină. În el sălăşluieşte moartea. Cînd muştele se învîrt pe lîngă nasul lui, bolboroseşte supărat: „Simt cadavrul".[2] Dar ideea morţii nu-l chinuie nici o clipă; nu-şi strecoară nici o clipă neliniştea în el. Frumuseţea lumii e întreagă. Cînd va muri, se va stinge fără regrete — covîrşit; covîrşit nu atît de ceea ce i-a dat viaţa, cît de dragostea lui pentru viaţă. Dragostea este singura cheie de aur.

De la moartea Alinei, domeniul Collettes se sălbăticeşte. Buruienile au invadat via. Copacii nu mai sînt tunşi. „Grădina seamănă cu o fermă în mizerie", scrie negustorul de tablouri René Gimpel cînd îl vizitează în martie pe Renoir. Casa nu e nici ea mai bine întreţinută. Pictorul nu s-a interesat niciodată prea mult de lucrurile din jurul său. N-a simţit nicicînd nevoia luxului, deoarece, aşa cum observă André, „el are luxul în ochii săi".

În ochii şi în inima sa.

Lui Gimpel i s-a spus că Renoir e „ramolit". Cînd a sosit la Collettes şi l-a văzut pe pictor adus în fotoliul său brancardă, negustorul avea tot dreptul, la început, să creadă că zvonul e justificat.

„Aveam în faţa mea o cîrpă, notează el în Jurnal. *I se schimbă fotoliul ridicîndu-l şi ţinîndu-l bine de umeri ca să nu se prăbuşească. Dar genunchii săi îndoiţi nu îşi revin. E format din unghiuri şi dintr-o singură bucată, ca şi călăreţii*

[1] George Besson.
[2] Jean Renoir.

de plumb aruncați din șea. Se sprijină pe un picior, iar celălalt e excesiv înfășurat. Printr-o împingere e reașezat înapoi.

O dată așezat e înspăimîntător : cu coatele lîngă trup, cu antebrațele ridicate ; își mișcă cele două cioturi sinistre, bandajate cu feșe și panglici foarte subțiri. Degetele sînt tăiate aproape de rădăcină ; oasele ies ascuțite de sub puțină piele... A, nu, are degete, dar sînt lipite de podul palmei, de mîinile sale vrednice de milă și descărnate, ca labele bieților pui cînd, curățați de pene și legați, sînt gata de pus la frigare.

Dar încă nu i-am văzut capul ; i se pierde între umerii încovoiați, gîrboviți. Poartă o caschetă englezească de voiaj, largă și înaltă. Chipul lui e palid și slab ; barba albă, țepoasă ca măcieșul, o ia spre stînga, ca bătută de vînt. Cum a putut să capete un asemenea tic ? Iar în ce privește ochii... ei bine, pe cuvîntul meu de onoare... ce să mai zic.

Acest lucru diform o să-mi răspundă oare ? Mai există oare vreo sclipire în el ?“

Gimpel îndrăznește să pronunțe două sau trei fraze, curtenitoare și banale. Atunci, fascinat, constată că acest „lucru diform“ e plin de viață. Printr-un semn, Renoir îl invită să se așeze ; printr-un alt semn, îi cere o țigară Uriașei Louise ce i-o strecoară între buze, apoi i-o aprinde. Ochii îi strălucesc. „Am toate viciile, chiar și pe acela de-a picta“, declară el și se așterne la vorbă cu însuflețire.

Gimpel ar dori să-i cumpere cîteva pînze. Pictorul refuză : „Nu, nu acuma, nu am destule nici pentru copiii mei, peste un an, o să mai vedem“.

În perioada acestei vizite, pe la mijlocul lui martie, suferințele lui Renoir sînt atît de mari, mai ales din pricina piciorului stîng, torturat de reumatism — adesea se întîmplă să se scoale noaptea pentru ca să scape de „supliciul patului“ — încît nu are de gînd să părăsească prea curînd Collettes. Dar, dorind puțină liniște, anunță că

s-a stabilit provizoriu la Marsilia. Visează ca înainte de a muri să mai picteze o pînză mare cu *Baigneuses*, care să fie testamentul său de pictor şi pentru care, bineînţeles, Dédée i-ar sluji ca model. Dar va avea oare puterea necesară ? Încă din aprilie, din nefericire, trebuie să plece la Nisa. Piciorul bolnav îi provoacă dureri atroce. S-ar putea să fie atacat de cangrenă. Se vorbeşte că va fi operat. Va sfîrşi oare ca Manet ?

La Nisa, Gimpel trece din cînd în cînd pe la el şi îl surprinde uneori pictînd-o pe Dédée. Dar Renoir nu e mulţumit. „Am pus-o pe femeia asta să pozeze de douăzeci şi şapte de ori ! exclamă el. Nu mă mai descurc. Tabloul meu era mult mai bun săptămîna trecută ; trebuia să-l las aşa." În sfîrşit, consimte să-i vîndă lui Gimpel cîteva pînze — un buchet de flori (trei mii de franci), un portret după Dédée (zece mii de de franci), o femeie într-un luminiş (cinci mii de franci). Preţuri ridicate [1]. Cînd, la început, Gimpel protestează, Renoir îi răspunde că nu poate vinde mai avantajos căci nu vrea să-i nedreptăţească pe negustorii lui, mai ales pe Durand-Ruel. „Am o veche datorie de recunoştinţă faţă de Durand-Ruel ; numai el m-a ajutat pe vremuri, cînd eram flămînd." [2]

Ochii lui stăruie asupra doamnei Gimpel. „Soţia dumitale are o figură încîntătoare ; mi-ar plăcea mult să o pictez. Aş situa-o într-o grădină." Dar soţii Gimpel vor pleca înainte ca acest gînd să se împlinească. Durerile lui Renoir se înteţesc brusc. Degetul mare de la piciorul stîng „se rupe în bucăţi". Chirurgul nu ar şovăi să treacă la

---

[1] Aceste sume corespund sumelor de 4 350, 14 500 şi 7 250 franci actuali.

[2] Monet şi-a exprimat faţă de Gimpel aceleaşi sentimente de recunoştinţă pentru Durand-Ruel. Lui Georges Bernheim, care îi făcea oferte de cumpărare, Monet îi răspunde în noiembrie 1917 : „De ce v-aş vinde, domnule Bernheim ? Nu există decît un om căruia îi datorez ceva : e Durand-Ruel, care era socotit nebun şi care din cauza noastră era să fie executat de aprod."

operaţie dacă pictorul nu ar avea picioarele umflate. „E imposibil să-mi adoarmă măcar partea bolnavă“, îi scrie Renoir Jeannei Baudot la 22 mai.

Sfîrşitul primăverii şi vara vor fi pentru el deosebit de grele. Căldura îl sufocă ; muştele, ţînţării îl hărţuiesc. „Prea multe gîngănii în ochi, în nas, şi nici o poftă de mîncare. Sînt din ce în ce mai puţin durduliu.“

Dar şi-a reluat pensulele.

„Zilele pictorului sînt numărate“, notează Gimpel în *Jurnalul* său la 24 aprilie. În schimb, Renoir visează la *Baigneusele* lui şi se uită la Dédée, frumoasa tînără roşcată, la acel trup în care sîngele pulsează, în care viaţa cîntă cîntecul perenităţii.

„Nu sînt decît un biet om cu puţine laturi bune şi cu multe rele. O ştiu şi nu caut să mă înşel pe mine însumi“, i-a spus Renoir lui Albert André.

La 11 noiembrie a primit vestea armistiţiului cu aceeaşi bucurie simplă ca şi nenumăraţii bătrîni ai căror fii luptau. Tatăl din el nu va mai trebui să se teamă de vreo ştire tragică. Demobilizat, Jean a revenit la Collettes.

Cu toată bronşita care, în timpul iernii din 1918—1919, îl pune din nou la grea încercare — „încă o zguduire şi o să mă dea gata“, crede el — Renoir îşi continuă munca. *Maternitatea*, unde a pictat-o pe Aline şi pe primul lor copil, a început în ultimii ani să aibă crăpături. Temîndu-se ca pînza să nu se distrugă, pictează o replică mică... Aline ! Dulce chip dispărut ! Pe foile pe care colorează cu acuarele motive pentru Coco, portretul celei dispărute revine mereu.[1] E şi acum la fel de fecund ca totdeauna ; nudurile, tablourile cu flori, portretele — tocmai l-a pictat pe cel al doamnei George Besson — se

[1] Claude Renoir.

adună, „cea mai mare parte fără ramă, în vrafuri de douăzeci, treizeci pe un cufăr, pe taburete şi chiar pe jos ;“ notează George Besson. Cele mai recente sînt „prinse de şipci clădite în scară“.

Antrenat de elanul său, începe să lucreze în cele din urmă la *Baigneusele* sale. Nu e speriat de dificultăţile pe care va trebui să le învingă. Cu toate că „mîinile lui nu se mai mişcă decît într-un cerc foarte restrîns“[1], se angajează să ducă la bun sfîrşit această pînză lată de un metru şaptezeci şi înaltă de un metru şi zece. Grozav pariu ! Dar bucuria creatoare a lui Renoir e atît de mare, încît îi sînt de ajuns cîteva şedinţe pentru a termina tabloul. Opera reprezintă o culme, atît prin tehnică şi structură vibrantă, prin jocul de flăcări al nuanţelor cu dominanta roşu, simbol al vieţii, cît şi prin spiritul ei, prin impresia de plenitudine, de fericire fără gînduri, iradiind din viziunea unui univers primar, pe care o lasă cele două naiade întinse pe un pat de flori şi verdeaţă în arşiţa strălucitoare a unei veri eterne.[2]

Puterile fizice ale lui Renoir intră în declin. Vocea e mai stinsă. Scrisorile lui devin mai rare ; uneori, neputînd ţine tocul, e obligat să le dicteze. De asemenea, trebuie să se întrerupă mai des în timpul orelor de atelier. Dar pasiunea lui nu se epuizează ; cu aceeaşi încăpăţînare, cu aceeaşi exigenţă faţă de sine, îşi continuă căutările. Chipul său slăbit se luminează de un zîmbet cînd e mulţumit de o pînză terminată de curînd. „Încep să ştiu să pictez, murmură el. Mi-au trebuit mai mult de cincizeci de ani ca să ajung la acest rezultat, încă atît de incomplet !“

În iulie pleacă la Essoyes, unde Georges Rivière petrece cu el cîteva zile. „Simt că progresez încă“, îi mărturiseşte el.

---

[1] Albert André.

[2] Această pînză aparţine astăzi muzeului Luvru (a se vedea *Destinul postum*).

„*Lucra*, povesteşte Rivière, *la un nud de mari proporţii : o femeie chircită văzută din spate. Nu era mulţumit de un aspect al lucrării ; luminozitatea cărnii nu răspundea aşteptărilor sale :* «*Lipseşte ceva*, îmi spunea el, *şi nu-mi dau prea bine seama ce ar trebui să fac. Ce meserie grea !*» *A doua zi, cînd am venit să-l văd în atelier, cu puţin înaintea dejunului, mi-a arătat o pînză mică pe care tocmai pictase — fără model — aceeaşi femeie goală.* «*Asta da, mi-a spus el mulţumit, în sfîrşit am găsit.*» *Era într-adevăr orbitoare de tinereţe şi de lumină... După masă a remaniat pînza mare ; într-o singură oră a transfigurat tabloul. Dăruindu-se muncii, artistul nu părea să simtă nici durerile, nici oboseala.* «*De data asta merge*», *mi-a spus el.*"

Renoir îşi întrerupe şederea la Essoyes făcînd o călătorie la Paris. Pleacă în a doua săptămînă a lui august. Muzeul Luvru, ale cărui colecţii fuseseră puse la adăpost în timpul ostilităţilor, s-a redeschis parţial. La primul etaj, în sala La Caze, are loc o expoziţie temporară a operelor donate sau moştenite de muzeele naţionale, începînd din 1914. Ea conţine un Renoir, protretul în bust al doamnei Charpentier, pe care Societatea Prietenilor Muzeului Luxemburg l-a oferit recent acestui muzeu. Pictorul se arată oarecum îngrijorat de efectul pe care poate să-l producă această pînză, a cărei amintire nu-i mai este clară. Îl însărcinează pe Rivière să meargă s-o vadă ; apoi, după raportul favorabil al prietenului, cuprins de nerăbdare, se decide să meargă şi el chiar a doua zi la Luvru.

E transportat în fotoliul său. Sosirea bătrînului provoacă o oarecare emoţie la porţile muzeului. Dar numele lui Renoir este acum un sesam. Anunţat, unul dintre conservatori, domnul Guiffrey, aleargă să-l primească pe ilustrul vizitator. Îl conduce pe Renoir prin săli, pune să i se ia de pe perete tablourile de format mic, pentru ca pictorul să le poată examina mai comod. Au trecut ani de cînd Renoir n-a mai intrat într-un muzeu. În timp ce este împins din sală în sală,

„ca un papă, ca un papă al picturii“ [1], entuziasmul lui de odinioară se redeşteaptă. În faţa tablourilor *Interiorul catedralei de la Chartres* de Corot şi *Camera domnului de Mornay* de Delacroix, exclamă: „Ce minuni! Nu există pînze mari care să valoreze mai mult decît aceste două tablouri mici“. Dar imensul Veronese, *Nunta din Cana,* îi pricinuieşte o asemenea plăcere, încît va vorbi apoi mereu despre ea: „Am văzut *Nunta din Cana* la galeria de tablouri“. Ziua aceasta va conta pentru el. „Ei! îi şopteşte, foarte bine dispus, lui Rivièere, dacă m-aş fi prezentat la Luvru într-un fotoliu acum treizeci de ani, ce repede m-ar mai fi dat pe uşă afară! Trebuie să trăieşti mult ca să aşişti la asemenea schimbări; eu am avut acest noroc.“

Şi o altă zi va fi importantă pentru el. Proprietarul unei galerii, Paul Rosenberg, l-a invitat la masă împreună cu Dedée, la Vaucresson. După masă, în timpul căreia s-a arătat fermecător de vesel, de zvăpăiat — observînd un arbore frumos în grădină: „E un arbore cu maimuţe, exclamă el maliţios. Dar unde-i Vollard?... Să nu ne plîngem: o zi fără el!... Dimineaţa vine... Îmi pune şosetele...“ gazda îl întreabă dacă vrea să se întoarcă direct la Paris sau doreşte să facă un ocol pe malurile Senei, pe la Bougival. „Pe la Bougival“, răspunde Renoir. *„Cînd am ajuns în dreptul lui la Fournaise,* povesteşte Michel Georges-Michel, unul dintre convivi, *acolo unde a pictat* Dejunul vîslaşilor *i-a strigat poruncitor şoferului: «Opreşte!»*

Şi într-o tăcere religioasă a contemplat peisajul, de parcă ar fi privit un tablou din tinereţea lui.

N-am văzut tresărind nimic pe chipul lui...

Deodată a strigat: «Hai!» întrerupîndu-şi visarea.

Şi Renoir n-a mai scos nici un cuvînt pînă ce am ajuns la uşa atelierului său.“

[1] Albert André.

Artistul s-a întors la Collettes.

În noiembrie, lucrînd în parc, răceşte. O bronhopneumonie îl doboară la pat timp de vreo cincisprezece zile. La sfîrşitul lunii se restabileşte şi începe iar să picteze. Un tînăr sculptor, Marcel Gimond, ce peste iarnă locuieşte la Vence şi pentru care are bune sentimente, îi modelează bustul. Fac amîndoi proiecte, îi cere colaborarea pentru o fîntînă pe care vor să o execute împreună, „un copil gol, cu braţul petrecut în jurul gîtului unei lebede, sub o cupolă susţinută de cariatide înveşmîntate“ [1].

O dată cu Gimond se mai află la Collettes, în afară de Jean şi Coco, Félix Fénéon, fostul secretar de redacţie de la *La Revue Blanche*, devenit din 1906 consilier artistic al familiei Bernheim şi Vollard. Prezenţa lor îl distrează pe Renoir.

La 1 decembrie pozează pentru Gimond : îi mai pozase de două ori pînă atunci. A început o natură moartă cu mere. Dar, deodată, are febră şi nu se simte bine. Sînt chemaţi cei doi medici ai săi, care pun diagnosticul : congestie pulmonară. „M-am curăţat“, spune pictorul glumind. Lumea nu se alarmează. Acest „m-am curăţat“ l-a repetat de atîtea ori în anii din urmă. Renoir glumeşte pe seama îngrijirilor ce i se dau şi, deşi nu iese din odaie, se scoală timp de mai multe ore, pictează şi sporovăieşte.

A doua zi, marţi, 2 decembrie, lucrează ca de obicei, termină natura moartă, colorează o acuarelă. „Cred că încep să mă pricep puţin“, spune el cu satisfacţie, cînd Uriaşa Louise îi ia penelul dintre degete. [2] O zi bună de lucru se încheie. Renoir îl ascultă cu interes pe unul dintre doctorii săi, care îi povesteşte o partidă de vînătoare unde a doborît două becaţe ; după o ţigară, merge să se culce. E ora şapte.

---

[1] *Le Bulletin de la Vie artistique*, 15 decembrie 1919.

[2] Jean Renoir. După o altă versiune, relatată tot de Jean Renoir, el ar fi spus : „Astăzi am învăţat ceva“.

Înainte de a adormi vrea să deseneze un model de vază...
Cei din jur caută în zadar un creion.
Renoir a aţipit.
Deodată, la ora opt se agită brusc şi murmură : „Daţi-mi paleta... Cele două becaţe..."
Lumea e neliniştită de acest vis sau delir. În timp ce e chemat în grabă un medic, în patul său bolnavul se agită din ce în ce mai mult. „Întoarceţi capul becaţei spre dreapta... Nu pot să pictez ciocul ăsta..."
Renoir se cufundă în noapte. Dar această noapte e luminată toată de culorile cu care de-a lungul vieţii sale a vrăjit vreo patru mii de tablouri. În delirul său continuă să picteze. Pictează ultima sa operă. „Schimbaţi locul acestor becaţe... Repede, culori... Daţi-mi înapoi paleta..."
Renoir se cufundă în noapte, dînd pînzei ultimele tuşe.
Spre miezul nopţii începe să se liniştească.
Atunci, încet, pe nesimţite, viaţa îl părăseşte.
La ora două, cu chipul calm, se stinge.

SANA SANCTA

DESTINUL POSTUM

Importanța lui Renoir a crescut permanent după moartea sa. Totuși, operele ultimei perioade au fost mult timp discutate. În 1933, cu ocazia marii expoziții Renoir de la Orangerie des Tuileries, au putut fi citite articole scrise pe un ton destul de polemic. În *Le Figaro* din 31 iulie, doamna Gérard d'Houville a denunțat „prostul gust", „vulgaritatea" lui Renoir, „aerul de abrutizare" al femeilor goale pe care le-a pictat, „Pomone pneumatice, umflate și unse cu un fel de ulei de coacăze"; ea le opunea *Loja*, o „bijuterie", o „capodoperă frapantă".

Cu zece ani înainte, donația *Baigneuselor*, făcută Luvrului de către fiii artistului, nu fusese de altfel prea ușor acceptată de către Consiliul Muzeelor. Supus la vot, tabloul a fost primit prin șase voturi contra cinci. Colecționarul american Barnes a oferit fiilor lui Renoir opt sute de mii de franci pentru această pînză; aceștia însă i-au respins propunerea. Au avut, astfel, un anumit merit.

„Chiar în seara ședinței Consiliului, relatează Germain Bazin [1], se pare că d'Estournelles de Constant, directorul Muzeelor naționale, întîlnind-o la repetiția generală a *Războiului Bărcilor* pe Vera Sergine, soția lui Pierre Renoir, i-ar fi spus cuvinte lipsite de bunăvoință, regretînd că alegerea fiilor lui Renoir nu s-a îndreptat spre o operă dintr-o perioadă a artistului pe care el o socotea mai bună. Pierre Renoir, avînd un temperament iute, i-a trimis imediat

[1] *Trésors de l'Impressionisme au Louvre.*

lui Paul Léon (directorul Artelor Frumoase) o scrisoare, anunțîndu-l că intenționează să-și revoce donația. Dar abilitatea directorului Artelor Frumoase a aranjat afacerea și l-a făcut pe Pierre Renoir să revină asupra hotărîrii sale.

În cursul anilor, operele pictorului au intrat în cele mai multe dintre marile muzee. Bogata colecție de la Luvru reunește tablouri din toate perioadele.

Încă din timpul vieții, Renoir dăduse două din pînzele sale muzeului Adrien-Dubouché din Limoges, orașul său natal, un portret al lui Jean, din 1900, și un portret al unei actrițe a Comediei Franceze. Colonna Romano, din 1916.

Pe de altă parte, din 1960, casa de la Collettes a fost transformată în muzeu, unde prezența sa e mereu vie.

Claude Renoir n-a uitat lecțiile tatălui său și s-a consacrat ceramicii. Și Jean a făcut la început ceramică; pe urmă a început să se intereseze de cinema, unde s-a ilustrat în curînd ca regizor. În 1927 a turnat o adaptare a romanului lui Zola, *Nana*. Actrița ce interpreta rolul Nanei, Catherine Hessling, nu era altcineva decît vechiul model al lui Renoir, Dédée, cu care Jean se căsătorise la Cagnes, la 24 ianuarie 1920, puțin timp după moartea pictorului. (A divorțat în 1949.) În ceea ce-l privește pe Pierre, el a făcut o strălucită carieră de actor; începînd din anul 1928 a lucrat îndeosebi cu Louis Jouvet. A murit la 11 martie 1952.

Durand-Ruel și Monet i-au supraviețuit lui Renoir cu cîțiva ani. Primul a murit în februarie 1922, la aproape nouăzeci și unu de ani; cel de-al doilea, în decembrie 1926, la optzeci și șase de ani. Vollard a decedat, în urma unui accident de automobil, în iulie 1939, iar Albert André a murit în iulie 1954.

CRONOLOGIE ŞI CONCORDANŢE

1773 — Ianuarie : se naşte la Limoges François Renoir, bunicul dinspre tată al pictorului.
1778 — 3 octombrie : se naşte la Limoges Anne Regnier, bunica dinspre mamă a pictorului.
1795 — 28 decembrie (26 frimaire anul IV) : François Renoir se căsătoreşte la Limoges cu Anne Regnier.
1796 — *Se naşte Corot.*
1798 — *Se naşte Delacroix.*
1799 — 7 iulie (18 messidor anul VII) : se naşte la Limoges Léonard Renoir, tatăl pictorului.
1804 — *Se naşte Emile Signol.*
1806 — *Se naşte Charles Gleyre.*
1807 — Se naşte la Saintes Marguerite Merlet, mama pictorului. *Se naşte Diaz.*
1812 — *Se naşte Théodore Rousseau.*
1814 — *Se naşte Millet.*
1817 — *Se naşte Daubigny.*
1819 — *Se nasc Courbet şi Jongkind.*
1821 — *Se naşte Victor Chocquet.*
1824 — *Romantismul triumfă la Salon.* (Masacrele de la Scio *de Delacroix.)*
Se nasc Boudin, Monticelli, Gérome, Cabanel.
1828 — 17 noiembrie : Léonard Renoir şi Marguerite Merlet se căsătoresc la Saintes.
1830 — *Se naşte Pissarro.*
1831 — *Se naşte Durand-Ruel.*
1832 — *Se naşte Manet.*
1834 — *Se naşte Degas.*

1836 — 18 mai : se naşte la Limoges Léonard-Victor Renoir, fratele pictorului.
Se naşte Fantin-Latour.
1838 — *Se naşte Théodore Duret.*
1839 — *Se nasc Cézanne şi Sisley.*
1840 — *Se nasc Alphonse Daudet, Edmond Maître, Monet, Odilon Redon, Rodin, Zola.*
1841 — 25 februarie : se naşte la Limoges, pe boulevard de Sainte-Catherine, nr. 4 (astăzi boulevard Gambetta, 35), Pierre-Auguste Renoir.
Pissarro vine la Paris pentru studii. Se nasc Bazile, Emmanuel Chabrier, Émile Laporte, Berthe Morisot.
1842 — *Se naşte Mallarmé.*
1844 — *Se naşte Le Douanier Rousseau.*
1845 — 29 mai : se stinge din viaţă, la Limoges, François Renoir.
1846 — *Se nasc Georges Charpentier, cofetarul Murer.*
1848 — *Se nasc Gauguin, Caillebotte şi Lise Tréhot.*
1849 — 11 mai : se naşte la Paris Victor-Edmond Renoir, fratele pictorului.
1853 — *Se naşte Van Gogh.*
1854 — *Renoir e ucenic într-o fabrică de porţelan.*
1855 — *Apoteza lui Ingres la Expoziţia Universală. Expoziţia lui Courbet : Pavilionul Realismului. Se nasc Franc-Lamy şi Georges Rivière.*
1857 — La 23 aprilie moare la Limoges Anne Regnier.
Alegerea lui Delacroix la Academia de Arte Frumoase (după şapte eşecuri). Se naşte Jeanne Samary.
1858 — *Boudin, în vîrstă de treizeci şi patru de ani, îl duce pe Monet, care are optsprezece ani, să picteze pe malurile Canalului Mînecii. Se naşte Marie Le Coeur.*
1859 — 23 mai : se naşte Aline Charigot.
Primul eşec al lui Manet la Salon. Se naşte Seurat.

1861 — *Se nasc Jacques-Émile Blanche, Félix Fénéon și Maillol.*

1862 — 1 aprilie: Renoir intră la Școala de arte frumoase și la atelierul lui Gleyre, unde se va împrieteni cu Monet, Sisley, Bazille, care vor veni în toamnă.

1863 — *Scandalul* Dejunului pe iarbă *de Manet la Salonul Refuzaților. Moare Delacroix. Se naște Teodor de Wyzewa.*

1864 — Renoir începe să lucreze în pădurea de la Fontainebleau.
Expune la Salon o *Esmeraldă dansînd.*
Se naște Toulouse-Lautrec.

1865 — Renoir expune la Salon *Seară de vară* și portretul lui William Sisley. Îl întîlnește pe Courbet; se împrietenește cu Jules Le Coeur și Lise Tréhot.
La Salon, scandalul Olympiei. *Începutul întîlnirilor la cafeneaua „Guerbois" („Școala din Batignolles"). Se naște Suzanne Valadon.*

1866 — Eșecul lui Renoir la Salon. Pictează la Marlotte *Hanul mamei Anthony* și *Diana la vînătoare.*
Se naște Ambroise Vollard.

1867 — Un nou eșec al lui Renoir la Salon. Pictează *Liza cu umbrelă. Expoziții particulare ale lui Manet și Courbet, cu ocazia Expoziției Universale. Moare Ingres și Théodore Rousseau. Se naște Paule Gobillard.*

1868 — Renoir expune la Salon *Liza cu umbrelă.* Pictează la Chailly *Familia Sisley.*

1869 — Renoir expune la Salon *Țiganca.* Își petrece vara cu Monet la Bougival, unde pictează La Grenouillère.
Se nasc Albert André, Matisse și Valtat.

1870 — Renoir expune la Salon *La Baigneuse au griffon* și o *Femeie din Alger.* După declararea războiului este îndreptat de către autoritățile militare spre regiunea Bordeaux.

Moare Bazille, ucis în lupta de la Beaune-la-Rolande.

1871 — În timpul Comunei, fiind demobilizat, Renoir revine vara la Paris, unde pictează *Familia Henriot.*

Monet şi Pissarro sînt refugiaţi la Londra. Aici, în ianuarie, fac cunoştinţă cu Durand-Ruel. Se nasc Rouault şi Roux-Champion.

1872 — Renoir termină *Pariziene în costum algerian,* refuzată de juriul Salonului. Pictează împreună cu Monet la Argenteuil.

1873 — Este refuzat din nou la Salon *(Călăreţii în Bois de Boulogne).* Dar începe să trezească interesul lui Durand-Ruel şi al lui Théodore Duret. Artistul se instalează într-un atelier de pe rue Saint-Georges, nr. 35. Pictează *Dansatoarea* şi *Loja.*

1874 — Denumirea de „impresionişti" e dată în derîdere pictorilor (Renoir, Monet, Sisley, Cézanne, Pissarro, Degas, Berthe Morisot...) care, grupaţi împreună cu alţi artişti într-o „Societate anonimă cooperatistă", deschid prima lor expoziţie în localul fotografului Nadar. Expoziţia provoacă rîsul general. Renoir şi prietenii săi se împrietenesc cu Caillebotte. La finele anului, „Societatea anonimă cooperatistă" este lichidată. La 22 decembrie, moare la Louveciennes Léonard Renoir, tatăl pictorului.

Moare Gleyre.

1875 — Pictorii impresionişti lipsiţi de avere se zbat într-o mizerie neagră. La 24 martie, Renoir, Monet, Sisley şi Berthe Morisot vînd la Hotel Drouot şaptezeci şi trei de lucrări. Ele nu le aduc decît 11 491 franci. A doua zi după această vînzare, Renoir stabileşte relaţii cu Victor Chocquet. Puţin după aceea îl întîlneşte pe Georges Charpentier, unul dintre cei care au cumpărat lucrări la această vînzare, şi va

începe să frecventeze salonul editorului. *Scandal iscat la Salon de tabloul lui Manet :* Argenteuil. *Mor Millet, Corot. Se naşte Marquet.*

1876 — În aprilie, a doua expoziţie a impresioniştilor (la Durand-Ruel), primită cu aceleaşi huiduieli ca şi precedenta. În mai, Renoir se stabileşte pe strada Cortot la nr. 12, ca să picteze *Bal la Montmartre;* pictează şi *Leagănul.* Toamna stă o lună la Cham prosay la Alphonse Daudet.
Moare Diaz. Se naşte Vlaminck.

1877 — În aprilie, a treia expoziţie a impresioniştilor. În mai, Renoir, Sisley, Pissarro şi Caillebotte scot la licitaţie patruzeci şi cinci de tablouri. Încasare totală : 7 610 franci.
Moare Courbet. Se nasc Jeanne Baudot şi Raoul Dufy.

1878 — Renoir expune la Salon *Ceaşca de cacao ;* pictează *Doamna Charpentier şi copiii săi.*
Moare Daubigny. Se naşte Gabrielle Renard.

1879 — Renoir are un mare succes la Salon cu *Doamna Charpentier şi copiii săi ;* expune de asemenea un portret al Jeannei Samary. Galeria *La Vie Moderne* îi consacră în ianuarie o expoziţie particulară. Îşi petrece vara la Wargemont, la familia Berard; după reîntoarcere, va picta la Chatou (primele pînze în care figurează Aline Charigot).
Moare Daumier.

1880 — Renoir expune la Salon *Tînără adormită cu pisica* şi *Pescuitoarele de scoici la Berneval.*
Moare Duranty.

1881 — Renoir stă un timp la Alger. La întoarcere pictează *Dejunul vîslaşilor.* Toamna călătoreşte în Italia (Veneţia, Florenţa, Roma, Neapole, Calabria).
Se naşte Picasso.

1882 — Renoir pictează la Palermo portretul lui Wagner. La întoarcerea în Franța, se oprește la Estaque, la Cézanne. O pneumonie îl obligă să meargă din nou în Algeria.

1883 — 1—25 aprilie : expoziția Renoir la Durand-Ruel. În septembrie, pictorul petrece un timp la Guernesey ; în decembrie călătorește cu Monet pe coasta Mediteranei.
Se naște Utrillo.

1884 — *Înființarea Societății Artiștilor Independenți.*

1885 — 21 martie : se naște Pierre Renoir.

1886 — Renoir locuiește un timp la Saint-Briac.
Cea de-a opta și ultima expoziție a impresioniștilor, unde Seurat prezintă tabloul : Duminică de vară la Grande-Jatte.

1888 — Renoir petrece un timp la Jas de Bouffan la Cézanne, apoi la Martigues. La finele anului suferă de o paralizie facială.

1890 — Renoir, care se căsătorește cu Aline Charigot la 14 aprilie, expune pentru ultima oară la Salon *(Fiicele lui Catulle Mendès).* În septembrie, petrece un timp la Mézy, la Berthe Morisot. Va locui în Montmartre, la Château des Brouillards.
Olympia *lui Manet intră la muzeul Luxemburg.*
Mor Van Gogh, Jeanne Samary. Se naște Richard Guino.

1891 — Renoir petrece un timp la Tamaris și la Lavandou.
Mor Seurat și Jongkind.

1892 — mai : Expoziția Renoir la Durand-Ruel e un triumf. Statul îi cumpără lui Renoir *Tinere fete la pian,* care în noiembrie va fi expusă la muzeul Luxemburg. Pictorul face în acest an o călătorie în Spania pentru a vedea tablourile lui Velazquez la Madrid ; din august pînă în octombrie stă pe coasta Atlanticului, la Pornic, la Noirmoutier și la Pont-Aven.

1893 — Renoir petrece un timp la Saint-Chamas şi la Beaulieu, în Normandia, la Essoyes, la Pont-Aven.
Ambroise Vollard îşi deschide prima sa galerie.

1894 — 15 septembrie : se naşte Jean Renoir ; cu puţin timp înainte, Gabrielle intră în slujba artistului. Toamna, Renoir are primele crize de reumatism.
Începe afacerea Caillebotte. Moare Emmanuel Chabrier.

1895 — Renoir petrece un timp la Carry-le-Rouet, la Pont-Aven.
Gauguin se îmbarcă pentru Tahiti. Moare Berthe Morisot.

1896 — mai—iunie : Expoziţie Renoir la Durand-Ruel.
12 noiembrie : moare Marguerite Merlet, mama pictorului.

1897 — *Februarie : operele din donaţia Caillebotte intră la muzeul Luxemburg, ceea ce stîrneşte proteste în mediile academice.*

1898 — În decembrie, Renoir suferă o criză de reumatism.
Moare Stéphane Mallarmé.

1899 — În februarie, Renoir locuieşte pentru prima oară la Cagnes.
În iulie, la licitaţia Chocquet, *La Grenouillère* de Renoir este adjudecată pentru 20 000 franci. Pictorul face o primă cură la Aix-les-Bains.
Toulouse-Lautrec e internat.
Moare Sisley.

1900 — Renoir petrece o perioadă la Magagnosc. În august, e numit cavaler al Legiunii de onoare.

1901 — 4 august : se naşte la Essoyes al treilea fiu al lui Renoir, Claude.
Moare Toulouse-Lautrec.

1902 — iunie : Expoziţie Renoir la Durand-Ruel.

1903 — aprilie: Renoir, care locuia la Cannet, merge din nou la Cagnes unde, încetul cu încetul, se va instala definitiv.
Mor Gauguin, Pissarro.
Primul Salon de toamnă.

1904 — Cel de al doilea Salon de toamnă cuprinde o sală Renoir (35 de piese).
Mor Fantin-Latour, Gérome, doamna Charpentier.
Picasso se instalează la Bateau-Lavoir.

1905 — *Scandalul fauviştilor la Salonul de toamnă.*
Moare Georges Charpentier.

1906 — *Mor Cézanne şi cofetarul Murer.*

1907 — aprilie: la licitaţia Charpentier, *Doamna Charpentier şi copiii* săi este adjudecat la suma de 84 000 franci; 28 iunie: Renoir cumpără la Cagnes domeniul Collettes.
Olympia *lui Manet este transferată la Luvru.*
Domnişoarele din Avignon *de Picasso.*

1908 — vara: la Essoyes, Maillol face bustul lui Renoir. Toamna: Renoir tocmai se mută în casa pe care a construit-o la Collettes. Donaţia Isaac de Camondo la muzeul Luvru (cuprinde trei Renoir).

1909 — *Debutul baletului rus.*

1910 — Vara: Renoir petrece o perioadă în împrejurimile oraşului München; la întoarcere, trebuie să renunţe definitiv la mers.
Prima operă abstractă a lui Kandinsky.
Chagall soseşte la Paris.
Moare Le Douanier Rousseau.

1911 — octombrie: Renoir devine ofiţer al Legiunii de onoare. În noiembrie suportă operaţii chirurgicale.

1912 — februarie—martie: Expoziţie Renoir la galeria Durand-Ruel din New York. Iunie: Expoziţia „Portrete de Renoir“ la Durand-Ruel, la Paris.

august: pictorul suferă o gravă operaţie chirurgicală.
decembrie: la licitaţia Henri Rouart, *Călăreţi în Bois de de Boulogne* e adjudecată la suma de 95 000 franci. Primele „colaje".

1913 — ianuarie—februarie: expoziţia de patruzeci şi una de lucrări de Renoir la galeria Thannhauser, la Berlin.
martie: expoziţie de patruzeci şi două de lucrări de Renoir la Bernheim-fiul, la Paris.

1914 — februarie: Expoziţie Renoir la galeria Durand-Ruel din New York; iunie: operele din donaţia Camondo sînt expuse la Luvru. Trei dintre autorii acestor picturi sînt încă în viaţă: Renoir, Degas şi Monet. După declararea războiului, Renoir părăseşte Parisul pentru a merge la Cagnes. În septembrie află că fiul său Pierre a fost grav rănit la Lorena. Se ocupă de sculptură.

1915 — aprilie: Jean Renoir e grav rănit.
27 iunie: moare la Nisa Aline Charigot.

1916 — La Zürich, botezul mişcării Dada.
Moare Odilon Redon.

1917 — ianuarie: Expoziţie Renoir la Galeria Durand -Ruel din New York.
31 decembrie la Cagnes: primele întîlniri între Renoir şi Matisse.
Mor Degas, Rodin, Teodor de Wyzewa.

1918 — februarie—martie: Expoziţia Renoir la galeria Durand-Ruel din New York.

1919 — aprilie: Expoziţie Renoir la galeria Durand-Ruel din New York; 3 decembrie: moare Renoir la Cagnes.

1920 — februarie: Expoziţie Renoir (patruzeci şi una de piese) la galeria Durand-Ruel din New York. Noiembrie—decembrie: Expoziţie Renoir (76 de piese) la galeria Durand-Ruel, la Paris. Retrospectivă Renoir (30 de piese) la Salonul de toamnă.
Mor Modigliani şi Georges Petit.

1921 — ianuarie : Expoziţie Renoir la galeria Berthe Weil, la Paris.
februarie—martie : Expoziţie Renoir (44 de piese) la galeria Braun, la Paris.
aprilie : Expoziţie Renoir (142 de piese) la galeria Durand-Ruel, la Paris.

1922 — *Mor Bonnat, Durand-Ruel, Lise Tréhot.*

1923 — februarie : Expoziţie Renoir (85 de piese) la galeria Druet, la Paris.
mai : galeria Durand-Ruel vinde *Dejunul vîslaşilor* lui Duncan Phillips, din Washington, pentru suma de 200 000 de dolari. Fiii lui Renoir donează Luvrului *Baigneusele* din ultima perioadă a artistului.

1924 — ianuarie : Expoziţie Renoir (23 de piese) la galeria Durand-Ruel din New York.
Moare Maurice Gangnat.

1925 — *Gabrielle cu trandafirul* intră la Luvru. Expoziţie Renoir la International Society, la Londra.

1926 — iulie—august : Expoziţie Renoir (27 de piese) la Leicester Galleries, la Londra. *Trandafirul* intră la Luvru. Oraşul Limoges dă numele lui Renoir uneia dintre străzile sale.
Moare Claude Monet.

1927 — februarie—martie : Expoziţie Renoir (50 de piese) la galeria Paul Rosenberg, la Paris. Expoziţie Renoir la galeria Bernheim-fiul, la Paris.
noiembrie—decembrie : expoziţie Renoir (70 de piese) la galeria Alfred Flechtheim, la Berlin.
Moare Théodore Duret.

1928 — octombrie—noiembrie : expoziţie Renoir (70 de piese) la galeria Flechtheim, la Berlin. Expoziţie Renoir la galeria Bernheim, la Paris.

1929 — Intră la Luvru portretele pictate de Renoir şi care îi reprezintă pe Bazille, pe

doamna Théodore Charpentier, doamna Hartmann, doamna Georges Charpentier, *Femeie la soare (tors), Malurile Senei la Champrosay, Bal la Montmartre, Leagănul, Tinere fete la pian, Baigneusele.* Expoziţia Renoir la galeria Bernheim-fiul la Paris.

1930 — iunie: expoziţie „Renoir and the post-impressionists" la galeria Reid şi Lefevre, la Londra.

1931 — noiembrie—decembrie: expoziţie „Renoir and his Tradition" la Institutul francez de la New York. Intră la Luvru portretul lui Monet şi *Tînără femeie cu voaletă.*

1932 — noiembrie: expoziţie Renoir (49 de piese) la galeria Braun, la Paris.
noiembrie—decembrie: expoziţie Renoir (26 piese) la galeria Durand-Ruel din New York.

1933 — iunie: expoziţie Renoir (149 de piese) la Orangerie des Tuilleries la Paris. Intră La Luvru *Femeie citind* şi *Pod de cale ferată de Chatou.*

1934 — octombrie—noiembrie: expoziţie cu sculptura lui Renoir la Galerie des Beaux-Arts, la Paris. Expoziţia „Ultimii zece ani ai lui Renoir" (53 de piese) la galeria Paul Rosenberg la Paris.

1935 — martie: expoziţie Renoir (26 de piese) la galeria Durand-Ruel din New York. Expoziţie Renoir la galeria Reid şi Lefevre, la Londra, la muzeul din Winterthur.

1936 — Expoziţie Renoir la galeria Renou şi Colle, la Paris.

1937 — mai—septembrie: expoziţie Renoir (144 de piese) la Metropolitan Museum din New York. Intră la Luvru *La Grenouillère, Nud de femeie (bust), Femeie în verde citind.*
Moare Alphonsine Fournaise.

1938 — februarie—martie: expoziţie „Peisaje de Renoir“ (11 piese) la galeria Durand-Ruel din New York.
iunie—iulie: expoziţia „Renoir portretist“ (47 de piese) la galeria Bernheim-fiul, la Paris.
Moare Suzanne Valadon.
1939 — martie—aprilie: expoziţia „Portrete de Renoir“ la galeria Durand-Ruel din New York.
Moare Ambroise Volard.
1941 — Expoziţia Centenarului Renoir la Duveen Brothers, la New York. Intră la Luvru *Trandafiri spumoşi.*
1943 — februarie—martie: expoziţie Renoir la Kunsthalle din Basel.
Muzeul Luvru cumpără peisajul algerian *Le Ravin de la Femme sauvage.* Berthellemy donează muzeului Luvru *Femeie în alb citind.*
Moare Georges Rivière.
1944 — noiembrie: Expoziţie Renoir în California Palace of the Legion of Honor, la San Francisco.
Mor Félix Fénéon, Kandinsky, Maillol, Mondrian, Edmond Renoir, K.—X. Roussel, Soutine.
1946 — *Moare Paule Gobillard.*
1948 — iunie: expoziţie Renoir la galaria Lefevre, la Londra.
Moare Brutăreasa.
1949 — Expoziţia „Omagiul lui Renoir“ la Cagnes.
Moare Misia.
1950 — martie—aprilie: expoziţia Renoir la galeria Wildenstein, la New York.
iunie: expoziţia „Omagiu lui Renoir“ la galeria Pétridès, la Paris. La castelul din Cagnes e inaugurat Muzeul Renoir, numit al Amintirii.
1951 — Intră la Luvru numeroase lucrări de Renoir: Oficiul Bunurilor private oferă muzeului portretul doamnei Alphonse Daudet,

Trandafiri într-o vază, Odă florilor; Paul Gachet donează un portret al lui Margot, doctorul Albert Charpentier, un portret de fetiță, un nud culcat și *Odaliscă în papuci,* Gaston Bernheim de Villers cu alte trei portrete.

1952 — martie: moare Pierre Renoir.
iulie-octombrie: expoziție „Omagiu Berthei Morisot și lui P.A. Renoir" la Muzeul municipal din Limoges. Luvrul cumpără portretul lui William Sisley. Expoziții Renoir la Muzeul Artelor Frumoase din Lyon, la Nisa, la galeria Wildenstein din New York.

1953 — Expoziție Renoir la Edinburg.
Mor Raoul Dufy și Roux-Champion.

1954 — martie—aprilie: expoziție „The last twenty Years of Renoir's Life" la galeria Rosenberg din New York.
iunie: expoziție „Capodopere de Renoir" la Galeria Artelor Frumoase din Paris.
Mor Fernand Léger și Utrillo.

1955 — Expoziție Renoir la Durand-Ruel, la Paris.
Mor Fernand Léger și Utrillo.

1956 — Expoziții Renoir la muzeul Jenisch din Vevey, la Malbourough Gallery din Londra, la Kunsthalle din Düsseldorf.

1957 — Expoziție Renoir la galeria Durand-Ruel, la Paris. Intră la Luvru *Sărbătoare arabă la Alger.*
Moare Jeanne Baudot.

1958 — aprilie—mai: expoziție Renoir la galeria Wildenstein din New York.
mai—octombrie: expoziție „Omagiu lui Renoir" la galeria Durand-Ruel, la Paris.
octombrie: la licitația Goldschmidt, la Londra, *Gîndirea* lui Renoir e adjudecată pentru 72 000 de lire sterline (84 milioane franci).
6 noiembrie: municipalitatea din Cagnes decide să achiziționeze domeniul Collettes.
Mor Rouault și Vlaminck.

1959 — mai : la New York, la licitaţia Chrysler-Foy, *Ficele lui Durand-Ruel* e adjudecat la suma de 255 000 dolari (127 milioane şi jumătate franci). Luvrul cumpără *Grădina bananierilor.*
Mor Hélène Bellon şi Gabrielle Renard.

1960 — 5 aprilie : Consiliul municipal din Cagnes votează achiziţionarea domeniului Collettes.
iulie : se deschide pentru public casa de la Collettes (expoziţie).
noiembrie : la Londra *Baigneuses în apă* e adjudecat la suma de 38 000 de lire sterline (53 milioane de franci).

1961 — Expoziţie Renoir la Collettes.

1962 — toamna : Consiliul municipal din Limoges decide să dea numele lui Renoir noului colegiu de fete.

1963 — iunie : expoziţie Renoir la muzeul Cantini, la Marsilia.

(Ultimul volum al seriei *Artă şi desen, Viaţa lui Seurat* include o cronologie generală şi detaliată a primelor şapte volume ale seriei, cuprinzînd, în domeniul picturii şi referindu-se la fiecare din aceste lucrări, toată istoria impresionismului şi a post-impresionismului.)

BIBLIOGRAFIE

În afară de două articole redactate pentru *L'Impressioniste* (aprilie 1877), de prefaţa la *Cartea artei sau Tratatul de pictură* al lui Cennino Cennini (Bibliothèque de l'Occident, Paris, 1911) şi de cîteva note pentru *Gramatică spre folosinţa tinerilor arhitecţi* (culese de Jean Renoir în cartea sa de amintiri), Renoir n-a lăsat alte scrieri decît scrisori. Acestea sînt foarte numeroase. N-au fost niciodată adunate, dar vreo patru sute dintre ele au fost publicate în diferite lucrări sau periodice. Iată lista şi a unora şi a celorlalte, începînd cu cele mai vechi :

L'Amateur d'Autographes, 1913 ; *Tableaux, Pastels et Dessins de Pierre-Auguste Renoir* de Ambroise Vollard : *Claude Monet* de Gustave Geffroy ; *Renoir* de Gustave Coquiot ; *Renoir* de Georges Rivière (articol în *L'Art Vivant*) ; *Manet raconté par lui-même* de Etienne Moreau-Nélaton (Laurens, Paris, 1926) ; *Bulletin des Expositions* ale galeriei de artă Braun, ianuarie-februarie 1932 şi noiembrie—decembrie 1932 ; *Bazille et ses Amis* de Gaston Poulain ; *Les Impressionnistes et Chocquet* de Jules Joëts ; *Renoir et la Famille Charpentier* de Michel Florisoone ; *Renoir á Wargemont* de Maurice Berard ; *Les Archives de l'Impressionnisme* de Lionello Venturi (care grupează un ansamblu dintre cele mai importante ale acestei corespondenţe : 212 scrisori către Durand-Ruel, 9 către Octave Maus) ; *Petites Histoires sur de grands Artistes* de Gaston Bernheim de Villers ; *Renoir* de Michel Drucker ; *Lettres de Renoir sur l'Italie* prezentate de Marcel Schneider în *L'Age d'Or*, nr. 1, 1945 ;

Renoir, ses Amis, ses Modèles de Jeanne Baudot ; *Correspondance* de Berthe Morisot ; *Frédéric Bazille et son Temps* de François Daulte ; *Misia* de Misia Sert ; *Lettres Impressionnistes* publicate de Paul Gachet (Grasset, Paris, 1957) ; *Catalogue de l'Exposition Albert André* la castelul lin Cagnes, decembrie 1957 ; *Renoir, Lise and the Le Coeur Family* de Douglas Cooper ; *La Ruche* de Jacques Chapiro (Flammarion, Paris, 1960) ; *Renoir aux Collettes*, nr. 1 și 2, 1960 și 1961 ; *Renoir* de Jean Renoir ; *Journal d'un Collectionneur* de René Gimpel.

Multe dintre scrisorile lui Renoir n-au fost publicate. Am putut citi un număr însemnat la negustorii de autografe, iar Jacqueline Bret-André ne-a comunicat un lot important. Departamentul manuscriselor de la Biblioteca națională nu posedă decît una singură. Am mai luat cunoștință la Raymond Escholier de o scrisoare adresată văduvei pictorului Leon Riesener, parțial citată în lucrarea *Riesener* de Geneviève Viallefond (Ed. Albert Morancé, Paris, 1955).

Nu există actualmente un catalog al operelor lui Renoir. Totuși, pot fi consultate cu interes :

Tableaux, Pastels et Dessins de Pierre-Auguste Renoir, 2 vol., la Ambroise Vollard, Paris, 1918. (Lucrarea a fost reeditată în 1954.)

L'Atelier de Renoir, 2 vol., cu un cuvînt înainte de Albert André la primul volum și un cuvînt înainte de Marc Elder la al doilea, Bernheim-Jeune, Paris, 1931.

Lucrările acvaforte, litografice etc. au fost catalogate de Loys Delteil : *Le Peintre-graveur illustré*, t. XVII, *Pissarro, Sisley, Renoir*, editura autorului, Paris, 1923 ; sculpturile au fost catalogate de către P. Haesaerts în *Renoir sculptor* (ș.a.m.d.).

Cărțile și studiile privitoare la Renoir, la prietenii și cunoscuții săi, la mediul în care a trăit sînt extrem de numeroase. Ca de obicei, am făcut investigații cît mai amănunțite cu putință și o mare parte a documen-

țării mele provine din mărturii ale contemporanilor. Aș menționa cu deosebire :

ALEXANDRE (Arsène) : *Renoir sans phrases*, în *Les Arts*, 1920, nr. 183.

ANDRÉ (Albert) : *Pierre-Auguste Renoir*, în *L'Art et les Artistes*, ianuarie, 1920. *Renoir*, Crès, Paris, 1928, *Renoir, Dessins*, Braun, Paris, 1950. *Valtat*, amintiri culese de G. Boudaille, în *Les Lettres françaises*, 12 martie 1953. *Les Modèles de Renoir*, în *Les Lettres françaises*, 20 și 27 august 1953. *Renoir en Italie et en Algérie*, prefață la *Renoir, Carnet de Dessins*, Jacomet, Paris, 1955.

AURIER (G.-Albert) : *Oeuvres posthumes*, Ed. Mercure de France, Paris, 1893.

BAUDOT (Jeanne) : *Renoir, ses Amis, ses Modèles*, Editions Littéraires de France, Paris, 1949.

BERNHEIM DE VILLERS (Gaston) : *Petites Histoires sur de grands Artistes*, Bernheim-Jeune, Paris, 1940.

BESSON (George) : *Renoir à Cagnes*, în *Cahiers d'Aujourd'hui*, noiembrie 1920. *Renoir*, Crès, Paris, 1932. *Renoir à Cagnes*, în *Beaux-Arts*, 16 iunie 1933. *Arrivée de Matisse à Nice*, în *Le Point*, iulie 1939. *Matisse et Renoir, il y a trente-cinq ans*, în *Les Lettres françaises*, decembrie 1952. *Renoir et Albert André*, introducere la *Renoir, Carnet de Dessins*, Jacomet, Paris, 1955. — *Auguste Renoir aux Collettes, Douleur et Génie*, în *Les Lettres françaises*, iulie 1955. Prefață la catalogul expoziției *Hommage à Renoir*, galeria Durand-Ruel, Paris mai-octombrie 1958. — Prefață la catalogul expoziției Albert André, galeria Marcel Guiot, Paris, octombrie—noiembrie 1960.

BLANCHE (Jacques-Emile) : *Propos de Peintre. De David à Degas*, Emile Paul, Paris, 1919. *La Technique de Renoir*, în *L'Amour de l'Art*, februarie 1921. *Dieppe*, Émile-Paul, Paris, 1927. *Les Arts plastiques*, Editions de France, Paris, 1931. *La Pêche aux Souvenirs*, Flammarion, Paris, 1949.

BONNARD (Pierre) : *Souvenirs sur Renoir*, în *Comoedia*, 18 octombrie, 1941.

CASTAGNARY : *Salons* (1857—1879), 2 volume, Charpentier, Paris, 1892.

CLÉMENT (Charles) : *Gleyre*, Didier et Cie, Paris, 1878.

COQUIOT (Gustave) : *Renoir*, Albin Michel, Paris. 1925.

DENIS (Maurice) : *Théories*, Bibliothèque de l'Occident, Paris, 1912.
Nouvelles Théories, Rouart et Watelin, Paris, 1922.

DURET (Théodore) : *Les Peintres impressionnistes*, Librairie Parisienne Heymann et Perois, Paris. 1878. *Critique d'avant-garde*, Charpentier, Paris 1885. *Monsieur Chocquet*, prefață la catalogul vînzării Chocquet, Paris, 1899. *Renoir*, Bernheim-Jeune, Paris, 1924. *Histoire des Peintres impressionnistes*, Floury, Paris, 1939.

L'Éternel Jury (scrisori ale surorii lui Jules Le Coeur despre Renoir), în *Cahiers d'Aujourd'hui*, ianuarie, 1921.

FAURE (Elie) : *L'Arbre d'Eden*, Crès, Paris, 1922. *La Collection Gangnat*, în *La Renaissance de l'Art français et des Industries de Luxe*, aprilie 1925.

FELS (Florent) : *Voilà*, Fayard, Paris, 1957. *Le Roman de l'Art vivant*, Fayard, Paris, 1950.

FÉNÉON (Félix) : *Les Impressionnistes en 1886*, Publications de *La Vogue*, Paris, 1886. *Les Derniers Moments de Renoir*, în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 15 decembrie, 1919. *Les Grands Collectionneurs, Paul Durand-Ruel*, în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 15 aprilie, 1920. *Des Peintres et leur Modèle*, în *Bulletin de la Vie artistique*, 1 mai 1921.

GEFFROY (Gustave) : *La Vie artistique*, seria 3-a, Dentu, Paris, 1894. *Renoir, peintre de la Femme*, în *L'Art et les Artistes*, ianuarie, 1920. *Claude Monet*, 2 vol., Crès, Paris, 1924.

GEORGES-MICHEL (Michel) : *De Renoir à Picasso. Les Peintres que j'ai connus*, Fayard, Paris, 1954.

GIMPEL (René) : *Journal d'un Collectionneur*, prefaţă de Jean Guehenno, Calmann-Lévy, Paris, 1963.

HUYSMANS (J.-K.) : *L'Art moderne, Charpentier*, Paris, 1883.

JEANÈS (J.E.S.) :*D'après nature*, Granvelle, Besançon, 1946.

JEAN-PASCAL :*Le Salon d'Automne en 1904*, Société parisienne d'Editions artistiques, Paris, 1904.

JOURDAIN (Frantz) : *Les Décorés. Ceux qui ne le sont pas*, Simonis Empis, Paris, 1895.

LECOMTE (Georges) : *L'Art impressionniste d'après la Collection privée de M. Durand-Ruel*, Chamerot et Renouard, Paris, 1892. *L'Oeuvre de Renoir*, în *L'Art et les Artistes*, ianuarie, 1920.

MAUPASSANT (Guy de) : *La Maison Tellier* (pagini despre Grenouillère în *La Femme de Paul*), *Oeuvres complètes*, v. III, Conard, Paris, 1908.

MEIER-GRAEFE (Julius) : *Auguste Renoir*, Floury, Paris, 1912.

MELLERIO (André) : *Les Artistes à l'atelier. Renoir*, în *L'Art dans les Deux Mondes*, 31 ianuarie, 1891.

MIRBEAU (Octave) : *Des Artistes*, Flammarion, Paris, 1922.

MONCADE (C.L. de) : *Le Peintre Renoir et le Salon d'Automne*, interviu cu Renoir, în *La Liberté*, 15 octombrie, 1904.

MORISOT (Berthe) : *Correspondance*, documente reunite şi prezentate de Denis Rouart, Quatre Chemins-Editart, Paris 1950. *Scrisori inedite către Stephane Mallarmé* (copie), colecţia Henri Mondor.

NATANSON (Thadée) : *Peints à leur tour*, Albin Michel, Paris, 1948.

PACH (Walter) : *P. A. Renoir*, în *Scribner's Magazine*, mai 1912. *Renoir*, Nouvelles Editions Françaises. Paris, 1958.

PISSARRO (Camille) : *Lettres à son Fils Lucien*, Albin Michel, Paris, 1950.

Renoir. Préface d'Octave Mirbeau, suivie de *Témoignages*, Bernheim-Jeune, Paris, 1913.

RENOIR (Claude) : *Souvenirs sur mon Père*, Quatre Chemins-Éditart, Paris, 1948. *Adieu à Gabrielle de notre Enfance*, în *Paris-Match*, 14 martie, 1959. *Renoir, sa toile à l'ombre d'un parasol*, în *Renoir aux Collettes*, nr. 1, 1960.

RENOIR (Edmond) : Interviu luat de René Barotte, *Dans sa guinguette de la forêt, Edmond Renoir évoque la belle figure de son frère*, în *Paris-Soir*, 25 iunie, 1933.

RENOIR (Edmond, fiul celui precedent) : *Renoir*, textul unei convorbiri radiofonice înregistrate la B.B.C., 25 octombrie, 1949. Scrisoare către *Times Literary Supplement*, 14 decembrie, 1962.

RENOIR (Jean) : *My Memories of Renoir*, în *Life*, 16 iunie, 1952. Prefață la catalogul expoziției *Chefs d'oeuvre de Renoir*, galeria Artelor Frumoase, Paris, iunie, 1954. *My Father's Sunset Years*, în *Art News*, aprilie, 1958. *Renoir*, Hachette, Paris, 1962.

RENOIR (Peirre) : Interviu luat de André Warnod, *M. Renoir (Pierre) évoque pour nous le souvenir de son père*, în *Le Figaro*, 23 octombrie, 1934.

RIVIÈRE (Georges) : *Renoir et ses Amis*, Floury, Paris, 1921. *Renoir*, în *L'Art Vivant*, 1 iulie, 1925.

ROGER-MILÈS (L.) : *La Collection Chocquet*, prefață la catalogul licitației Chocquet, Paris, 1899.

ROUART (Mme Ernest) : Amintiri transmise de Rosamond Bernier, *Dans la Lumière impressionniste*, în *L'Oeil*, mai, 1959.

ROUAULT (Georges) : *Souvenirs intimes*. Galerie des Peintres Graveurs, Paris, 1927.

ROUX-CHAMPION (J.-V.) : *Dans l'intimité de Renoir aux Collettes*, în *Le Figaro littéraire*, 1 iulie, 1955. *Le Soir de Renoir* (manuscris inedit).

SERT (Misia) : *Misia*, Gallimard, Paris, 1952.

VALÉRY (Paul) : *Souvenirs de Renoir*, în *L'Amour de L'Art*, februarie, 1921.

VOLLARD (Ambroise) : *La Vie et l'Oeuvre de Pierre-Auguste Renoir*, Ambroise Vollard, Paris 1919. *Souvenirs sur Renoir, sculpteur*, în catalogul expoziției *Renoir, l'Oeuvre sculpté, l'Oeuvre gravé*, galeria Artelor Frumoase, Paris, octombrie-noiembrie, 1934. *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Grasset, Paris, 1938. — *Souvenirs d'un Marchand de Tableaux*, Albin Michel, Paris, 1948.

WARNOD (André) : *Ceux de la Butte*, Julliard, Paris, 1947.

WYZEWA (Teodor de) : *Pierre-Auguste Renoir*, în *L'Art dans les deux Mondes*, 6 decembrie, 1890. *Peintres de jadis et d'aujourd'hui*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1903.

Multe alte lucrări mi-au fost utile. Printre ele, îndeosebi :

ALAZARD (Jean) : *L'Orient et la Peinture française au XIXe siècle, d'Eugène Delacroix à Auguste Renoir*, Plon, Paris, 1930. *Auguste Renoir*, Electa Editrice, Florence, 1951.

BACOU (Roseline) : *Odilon Redon*, 2 vol., Cailler, Genève, 1956.

BASLER (Adolphe) : *Pierre-Auguste Renoir*, Gallimard Paris, 1928.

BAZIN (Germain) : *Les Sanguines de Renoir*, în *Formes*, mai, 1930. *Un Tableau de Renoir : „Le Ravin de la Femme sauvage"*, în *Bulletin des Musées de France*, decembrie, 1946. *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre*, Aimery Somogy, Paris, 1958.

BERARD (Maurice) : *Une Famille du Dauphiné, les Berard*, Larose, Paris, 1937. *Renoir à Wargemont*, Larose, Paris, 1938. *Un Diplomate ami de Renoir*, în *Revue d'Histoire diplomatique*, iulie—septembrie, 1956.

BÉRHAUT (Marie) : *La Vie et l'Oeuvre de Caillebotte*, catalogul expoziției Caillebotte, galeria Wildenstein, Paris, 1951.

BERR DE TURIQUE (Marcelle) : *Renoir*, Phaidon, Paris, 1953.

BOSCHOT (Adolphe) : *Portraits de Peintres*, Plon, Paris, 1954.

BOUYER (Raymond) : *Les „Renoir" de la collection Gangnat*, în *Gazette des Beaux-Arts*, aprilie, 1925.

CASSOU (Jean) : *Renoir, Peintures*, Ed. du Chêne, Paris, 1950.

COGNIAT (Raymond) : *Renoir et la Sculpture*, în catalogul expoziției *Renoir, l'Oeuvre sculpté, l'Oeuvre gravé*, la galeria Artelor Frumoase, Paris, octombrie-noiembrie, 1934. *Renoir, Enfants*, Hazan, Paris, 1958 *Renoir, Nus*, Hazan, Paris, 1958.

COOPER (Douglas) : *Renoir, Lise and the Le Coeur Family: A Study of Renoir's Early Development*, în *The Burlington Magazine*, mai și septembrie-octombrie, 1959.

DAGRON (Jean) : *Sur deux Renoir exposés aux Ponchettes*, în *Nice-Matin*, 6 mai, 1952.

DAULTE (François) : *Frédéric Bazille et son Temps*, Cailler, Genève, 1952. *Alfred Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1959. *Le Marchand des Impressionnistes*, în *L'Oeil*, iunie, 1960. *Sisley, Paysages*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1961.

DESAYMARD (Joseph) : *Emmanuel Chabrier d'après ses Lettres*, Fernand Rocher, Paris, 1934.

DIOLÉ (Philippe) : *Les dix dernières Années de Renoir*, în *Beaux-Arts*, 26 ianuarie, 1934.

DRUCKER (Michel) : *Renoir*, prefață de Germain Bazin, Tisné, Paris, 1944.

DUTHUIT (Georges) : *Renoir*, Stock, Paris, 1923.

FLORISOONE (Michel) : *Renoir*, Hypérion, Paris, 1937. *Renoir et la Famille Charpentier*, în *L'Amour de l'Art*, februarie, 1938.

FONTAINAS (André) : *La Rencontre d'Ingres et de Renoir*, în *Formes*, martie, 1931.

FOSCA (François) : *Renoir*, Rieder, Paris, 1923. *Renoir, l'Homme et son Oeuvre*, Aimery Somogy, Paris, 1961.

FRÈRE (Henri) : *Conversations avec Maillol*, Cailler, Genève, 1956.

FROST (Rosamund) : *Pierre-Auguste Renoir*, Hypérion, Paris, 1944. *Peirre-Auguste Renoir*, Hypérion, Paris, 1947.

GACHET (Paul) : *Deux Amis des Impressionnistes, Le Docteur Gachet et Murer*, Ed. Des Musées Nationaux, Paris, 1956.

GASQUET (Joachim) : *Le Paradis de Renoir*, în *L'Amour de l'Art*, februarie, 1921.

GAUTHIER (Maximilien) : *Renoir, Flammarion*, Paris, 1958.

GEORGE (Waldemar) : *Renoir et Cézanne*, în *l'Amour de l'Art*, februarie, 1921. *L'Oeuvre sculpté de Renoir*, în *L'Amour de l'Art*, noiembrie, 1924.

GUILLEMIN (Henri) : *Zola, Légende ou Vérité ?* Julliard, Paris, 1960.

HOUVILLE (Gérard d') : *En regardant Renoir*, în *Le Figaro*, 31 iulie, 1933.

HUGON (Henri) : *Les Aïeux de Renoir et sa Maison natale*, în *La Vie Limousine*, 25 ianuarie, 1935.

JAMOT (Paul) : *Renoir*, în *Gazette des Beaux-Arts*, noiembrie şi decembrie, 1923. *Renoir*, prefaţă la catalogul expoziţiei Renoir la muzeul Orangerie, Edition des Musées Nationaux, Paris, 1933.

JANNEAU (Guillaume) : *Renoir*, în *Le Bulletin de la Vie Artistique*, 15 decembrie, 1919.

JOËTS (Jules) : *Les Impressionnistes et Chocquet*, în *L'Amour de l'Art*, aprilie, 1935.

JOURDAIN (Francis) : *Le Moulin de la Galette*, Braun ,Paris, 1951.

JULLIEN (Adolphe) : *Fantin-Latour, sa Vie, ses Amitiés*, Lucien Laveur, Paris, 1909.

KUNSTLER (Charles) : *Renoir, Peintre fou de couleur*, Floury, Paris, 1941.

LABASQUE (Jean) : *La Pureté de Renoir*, în *Esprit*, 1 decembrie, 1933.

LAGRANGE (Pierre): *Les Artistes de Bourron-Marlotte et les Maisons ou ils vecurent*, editura autorului, 1955.

LAPORTE (Paul M.): *The Classic Art of Renoir*, în *Gazette des Beaux Arts*, martie, 1948.

LECLERC (André): *Renoir*, Hypérion, Paris, 1950.

LECOQUE: *Renoir, mon ami*, Les Presses du Mail, Paris, 1962.

LEYMARIE (Jean): *Les Pastels, Dessins et Aquarelles de Renoir*, Hazan, Paris, 1949. *L'Impressionnisme*, 2 vol., Skira, Genève, 1955.

LHOTE (André): *Renoir, Peintures*, Ed. du Chêne, Paris, 1947.

LOCKSPEISER (Edward): *The Renoir Portraits of Wagner*, în *Music and Letters*, ianuarie, 1937.

MACK (Gerstle): *La Vie de Paul Cézanne*, Gallimard, Paris, 1938.

MAUS (Madeleine-Octave): *Trente Années de Lutte pour l'Art* (1884—1914), L'Oiseau Bleu, Bruxelles, 1926.

PHOTIADES (Vassily): *Renoir, Nus*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1960.

POULAIN (Gaston): *Bazille et ses Amis*, La Renaissance du Livre, Paris, 1932.

RÉGAMEY (Raymond): *La Formation de Claude Monet*, în *Gazette des Beaux-Arts*, februarie, 1927.

Renoir aux Collettes, nr. 1 și 2, Cagnes-sur-Mer, 1960 și 1961.

REWALD (John): *Auguste Renoir and his Brother*, în *Gazette des Beaux-Arts*, martie, 1945. *Histoire de l'Impressionnisme*, Albin Michel, Paris, 1955.

REY (Robert): *La Peinture française à la fin du XIXe siècle. La Renaissance du Sentiment classique*, Les Beaux-Arts, Paris, 1931.

ROBIDA (Michel): *Ces Bourgeois de Paris*, Julliard, Paris, 1955. *Le Salon Charpentier et les Impressionnistes*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1958. *Renoir, Enfants*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1950.

ROGER-MARX (Claude) : *Renoir*, Floury, Paris, 1937.

ROUART (Denis) : *Renoir et Berthe Morisot*, în catalogul expoziţiei *Hommage à Berthe Morisot et à Pierre-Auguste Renoir*, muzeul municipal din Limoges, iulie-octombrie, 1952. — *Renoir*, Skira, Genève, 1954.

SISLEY (Claude) : *The Ancestry of Alfred Sisley*, în *The Burlington Magazine*, septembrie, 1949.

STEIN (Leo) : *Auguste Renoir*, Les Albums d'art Duret, Librairie de France, Paris, 1928.

TABARANT (A.) : *Le Peintre Caillebotte et sa Collection*, în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 1 august, 1921. *Zuzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle*, în *Bulletin de la Vie artistique*, 15 decembrie, 1921. *Autour de Manet*, în *L'Art Vivant*, 1 aprilie, 4 mai şi 15 august, 1928.

TERRASSE (Charles) : *Cinquante Portraits de Renoir*, Floury, Paris, 1941.

TULEU (Jane) : *Souvenirs de Famille*, Paris, 1915.

VAUDOYER (Jean-Louis) : *Pierre-Auguste Renoir*, Flammarion, Paris, 1953.

VENTURI (Lionello) : *Les Archives de l'Impressionnisme*, 2 vol., Durand-Ruel, Paris-New York, 1939.

WERTH (Léon) : *Quelques Peintres*, Crès, Paris, 1923. *La Collection Gangnat*, în *L'Amour de l'Art*, februarie, 1925.

ZAHAR (Marcel) : *Renoir*, Aimery Somogy, Paris, 1948.

PRINCIPALELE PERSONAJE AFLATE ÎN CELELALTE VOLUME ALE SERIEI „ARTĂ ȘI DESTIN“

În *Viața lui Van Gogh :* Louis Anquetin, Émile Bernard, Cézanne, Fernand Cormon, doctorul Gachet, Gauguin, Guillaumin, Pissarro, Seurat, moș Tanguy, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Ambroise Vollard.

În *Viața lui Cézanne :* Paul Alexis, Frédéric Bazille, Émile Bernard, Cabaner, Gustave Caillebotte, Isaac de Camondo, Cézanne, Victor Chocquet, Daubigny, Degas, Duranty, Théodore Duret, doctorul Gachet, Joachim Gasquet, Gauguin, Guillaumin, J.-K. Huysmans, Manet, Monet, de Nieuwerkerke, Pissarro, Renoir, Georges Rivière, Henri Rochefort, Auguste Rodin, Henri Roujon, moș Tanguy, Van Gogh, Ambroise Vollard, Zola.

În *Viața lui Toulouse-Lautrec :* Louis Anquetin, Émile Bernard, Léon Bonnat, Isaac de Camondo, Fernand Cormon, Degas, Félix Fénéon, Forain, Gauguin, Misia, Raffaëlli, Toulouse-Lautrec, Suzanne Valadon, Van Gogh, Ambroise Vollard, Whistler, Zandomeneghi.

În *Viața lui Manet* : Zacharie Astruc, Théodore de Banville, Barbey d'Aurevilly, Frédéric Bazille, Jacques-Emile Blanche, Cabanel, Carolus-Duran, Cézanne, Emmanuel Chabrier, Champfleury, Courbet, Degas, Delacroix, Marcellin Desboutin, Paul Durand-Ruel, Duranty, Théodore Duret, Fantin-Latour, doctorul Gachet, Gambetta, Goupil, Ernest Hoschedé, Jules de Jouy, Isabelle Lemonnier, Edmond Maître, Stéphane Mallarmé, Manet, Monet, Berthe Morisot, de Nieuwerkerke, Joseph de Nittis, Antonin Proust, Renoir, Henri Rochefort, Ambroise Vollard, Whistler, Alfred Wolff, Zola.

În *Viața lui Gauguin:* Louis Anquetin, Georges de Bellio, Emile Bernard, Jacques-Émile Blanche, Gustave Caillebotte, Cézanne, Degas, Paul Durand-Ruel, Feder, Marie-Jeanne Gloanec. Armand Guillaumin, Julia Guillou, Meyer de Haan, J.-K. Huysmans, Stéphane Mallarmé, Manet, Monet, Pissarro, Raffaëlli, Renoir, Henri Roujon, Seurat, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Ambroise Vollard, Albert Wolff.

CUPRINS

PARTEA A PATRA

BUCURIA DE A TRĂI (1889—1903)

PARTEA A CINCEA

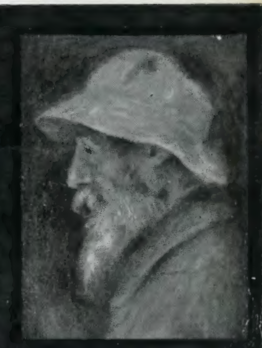
VENUS VICTRIX (1903—1919)

Lei 10,50

Biblioteca de artă

Biografii, Memorii, Eseuri

viața lui renoir



Viețile noastre sînt produsul unui joc subtil între ceea ce sîntem și ceea ce ni se întîmplă. Încercărilor care se abat peste noi le imprimăm propria noastră pecete. La Renoir această pecete a constituit-o bucuria de a trăi. Pentru că nu era de loc omul complicațiilor și al dramelor, pentru că avea un suflet luminos, plin de căldură, nimic n-ar fi putut să-i zdruncine încrederea în viață, nici să-i denatureze cîntul închinat frumuseții lumii. Nu e de mirare deci că acest om șubred, cu trupul mereu suferind, a devenit în mod atît de firesc pictorul unei veri nesfîrșite în care femeile se culcă printre flori în neprihănirea pămîntului.

Henri Perruchot